

МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

година XVII књига XX септембар-децембар 2021

67/68



Јавна библиотека „Данило Киш” Врбас

МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

Издавач

Јавна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Мирјана Баста

Главни и одговорни уредник

Бранислав Зубовић

Уредништво

Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Емсура Хамзић,
Никола Шанта, Павле Орбовић,
Светислав Шљукић и Драгица Ужарева (лектура и коректура)

Досадашњи уредници

Ђорђо Сладоје (2005–2009), Небојша Деветак (2010–2017)

Адреса

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас
21460 Врбас, Маршала Тита 87
Тел/факс +381 (21) 707-566
e-mail: tragvrbas@gmail.com, casopistrag@sbb.rs
www.vrbasbiblioteka.org.rs

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

Илустрације

Хелена Шипек, академски сликар

*Часопис се финансира из буџета општине Врбас, Секретаријата за
културу АП Војводине и Министарства културе РС*

САДРЖАЈ

пјраї поезије

Владимир ЈАГЛИЧИЋ.....	5
Андрија РАДУЛОВИЋ.....	9
Милица КРАЉ.....	14
Емсура ХАМЗИЋ.....	17
Драгица СТОЈАНОВИЋ.....	21
Весна РАДОВИЋ.....	26
Срђан МАЛЕШЕВИЋ.....	30
Анђелко ЗАБЛАЋАНСКИ.....	34
Војислав КАРАЦИЋ.....	38

пјраї прозе

Ранко ПАВЛОВИЋ.....	42
Саша РАДОЊИЋ.....	47
Момчило БАКРАЧ.....	51
Николина ЗОБЕНИЦА.....	79

пјраї на пјраїу

Давид КЕЦМАН Дако.....	83
Ненад СТАНОЈЕВИЋ.....	90
Зорица МЛАДЕНОВИЋ.....	97
Милорад ЈЕВРИЋ.....	107
Марија ЖИВКОВИЋ.....	115
Владимир ПАПИЋ.....	128

ѿраї ц фокусѹ

Милица КРАЉ.....	134
Јелена МАРИЋЕВИЋ.....	144
Слободан МАНДИЋ.....	148
Мирослав АЛЕКСИЋ.....	152

ѿраї црцїиѡ

Евгениј ЧИГРИН.....	155
Шејмус ХИНИ.....	175
Јежи ПЉЕШЊАРОВИЧ.....	178
Михаил ГАСПАРОВ.....	186
Мариана СОЛОМКО.....	194

ѿраї ѿцїѿойица

Милан ДРАШКО.....	199
-------------------	-----

ѿраї ѿѿје

Јелица РОЋЕНОВИЋ.....	205
-----------------------	-----

ѿраї ѿѿје

Ђорђе НЕШИЋ.....	211
Момчило ГОЛИЈАНИН.....	213
Иван ЛАЛОВИЋ.....	216
Мирослав РАДОВАНОВИЋ.....	219
Ранко ПАВЛОВИЋ.....	222
Милица МИЛЕНКОВИЋ.....	225
Анђелко АНУШИЋ.....	228
Благоје БАКОВИЋ.....	233
Милица ЛИЛИЋ.....	237
Ксенија КАТАНИЋ.....	241
Маријана ЈОВЕЛИЋ.....	244
Мићо ЦВИЈЕТИЋ.....	250
Маја БЕЛЕГИШАНИН.....	255
Љиљана ДУГАЛИЋ.....	259
Милорад КУЉИЋ.....	263

ѿраї наелеђа

Владимир УВАЛИН.....	266
----------------------	-----

Владимир ЈАГЛИЧИЋ

НА СУНЦУ ОНОМ

Пуковник Атанасије Рашковић грофу Ђорђу Бранковићу

Шта да ти кажем, да не угасне –
дим залазака загаситих –
док путујемо, преко Угарске,
тамо где ћеш се скрасити?

Откри прерано, не једини,
како опстати и шта се крије
на ветромаши и гололедини
између Турске и Аустрије.

Проклети простор, проклето доба
кад преостају пусти снови:
само изгон, само сеоба,
неподношљивост ко дан нови.

Даће ти султан, и цар, права
каква не сањаш, и титуле –
само се једно не дозвољава:
слобода правде изникнуле.

Беч и Хеб – да те, за дугог мрења,
не прогута зев моћног ништа –
траје збринутост заточења
с пером моћнијег заточништва.

Има још нешто: сред повика,
хајке, презира, за лек болу –
уморне кости мученика
одморити у Крушедолу.

ОДА КРОМПИРУ

Дебео, бокат и округласт,
на око никоме симпатичан,
али на кришке сечен, љуспаст,
већ по зрелости смрти вичан,

из Америке свуд нађе дом,
распршен светом као спреј –
и код нас, откад га је свом
роду донео Доситеј.

Скуван, испечен и засољен
попут хлеба глад толи.
Не тражи ништа, или боље,
тражи једино да га волиш.

Огули, па у таве бацни,
вреломе уљу верне.
Волим обиље пуних тацни,
кад се пуши из рерне.

И расту ко души
од умешности скрите,
они пиреи пушни,
оне предивне пите!

Ко да је мање на свету бола,
и више сам му рад
кад нас око крцатог стола
окупи братска глад.

И кромпир зна за окуп угробни
за жртву себе у том братству
јер утол није тек утробни,
у духовном богатству.

Он је нем – постоји, зарад
ситости, свет да збрине.
Па како с њим да разговарам
језиком величине?

Додати мало зачина,
клицу кртоле плодити...
И нема другог начина:
само се поново родити.

СМИСАО ХЛЕБА

Нема се хлеба, борба је за хлеб,
свакога дана зној на лицу људском,
а само нечист отиче низ жлеб,
тек празни мућак под јајчаном љуском.

Толике муке, ратови, напори,
с просутом крвљу због сребра и злата –
хлеб нико осим поља не избори:
помоћи може – једино повратак.

Кад узмеш хлеб у руке, ти се кући
вратиш – прадавној, скрајнутој од писте:
не летиш њом, већ идеш посрћући,
и на крају те, гладног, с ње почисте.

Колико жудим да сакупим душе
наручјем братским, с погачама пушним,
и рећи: страшни свет је најзад срушен,
ево вам лепшег, са хлебом насušним!

Ево пољупца, и цвета у роси,
ево наручја матере за спас,
ево лепоте – сам је једва носим,
одлакните ми, не питајте „ко си” –
узмите хлеба – хлеб је за све нас!

ШЕТЊА

Милану и Илеани

По једном граду српском улето, оних дана,
шетају, ко рат да није, Милан и Илеана.

Сунчевом енергијом у пејсаж смо унети
и нико од нас не зна када ће ко умрети.

Као да се свим златом и цео свет наш боји,
да живот вечно траје – зато смрт и постоји.

Али боли губитак, и растанак у свести
да се можемо само на сунцу оном срести.

ВАНИ

Кад провириш вани, оно сунце греје,
сјајнуло за кишом, ублистало капи,
дан се изнад стреха доброћудно смеје,
можда свуд је тако на земаљској мапи.
Ко зна откад седиш у соби, унутра,
где пауци куте у тишини плету.
Бациш поглед вани, видиш, сваког јутра:
добро је и без нас на Божјему свету.



Андрија РАДУЛОВИЋ

МОЈ ПРИЈАТЕЉ

Мој пријатељ
Је волио
Дуге заласке
На језеру

Мој пријатељ
Је имао потпис
Кардиограм
И бамбусов штап
Са црвеним пловком

Мој пријатељ
Је волио
Тучу облака
Псе луталице
Сламене шешире
Димњачаре на крову
Буру на мору

Мој пријатељ
Ми се не јавља
Ево неко доба

Црни голуб
Слијеће
На мој прозор
Црни голуб
Писмоноша
Још ми даје наду
Да га има
У бурама
У облацима
У сутонима

ВУЧЈА ГЛАД

Ријеч треба да буде зубља
Моја је тек сјећање на ватру

Треба имати крила
Шуму црну храстову
Чути музику дубина
Имати свјетлост
Огњеног ребра

Као хроми вук
Што памти гвожђа
Сричем и скидам
Са слова чађу
Морен љепотом ријечи
И античком глађу

ПРОЉЕЋЕ

У исти дан и дах
Пада пчела
На трешњу
Као пјесма
Старих Словена

Отац прелази
Из једног
У други свијет
Са рукама
Од саћа и меда
Да их опет
Прољећу преда

Тек толико
Да знамо
По пуповцу
Маслачку
Ласти и пчели
Да смо се
Поново срили

ОБОДСКА СЛОВА

Овај град је
Оружница

Одшкрини врата
Да препливам
На другу страну

Тамо су снови

Дјеца разносе слова
Од књиге
Из које читамо
Сваки сутон
И сваку зору
Над језером

РИЈЕЧ СА ИЗВОРА

Нема више
Великих пјесника
Рече један званичник на ТВ-у

Али тако не мисле
Дрвеће
Ријеке
Облаци
Камење које говори
У име народа

Не мисли
Тако Ловћен
Који сања
Поезију

Најмање мисле тако
Дјечаци
Из бескрајне
Његошеве улице

Који једино вјерују
У ријеч са Извора

БИЊАШ

Освојен бршљаном
Провирује
Кроз дивље смокве
Купине
Кошћеле
Бињаш

Узалуд се трудим
Да напишем
Пјесму

Позваћу каменоресца
Кад се већ тако
Загледао
У себе и хлорофил

ЦРНО ОСТРВО

Бећуру Вуковићу

Кад је био у Сету
Код Пола Валерија
Чији је гроб
Једва нашао
У зеленој трави
Да се сретне
Са братством
Давно изгубљеним
Посјетио је један град
Чије су куће палме
И кактуси
Огледају у мору
Са црквом
Која је недјељом
Пуна старих
Љубавница свијета

Хтио је
Разговарати
Са неком од њих
У олтару
Као онај руски
Пјесник и племић
Из Санкт Петербурга
И прошлог стљећа

Али погледи
Ових дама
Бјеху угашени
Као свијетла
Великог града
Чије су улице
Избушене њиховим
Штиклама
Као и ова пјесма
Уосталом

ЗАБРАЊЕНИ ГРАД

Ни лађе
Ни човјека
Испод дуге

Ни чворка
Ни пупољка
Ни писмоноше

Само мрави
Разносе хљеб
Сламке
Сјеменке
У забрањеном граду

Опет и опет
Се неко
На води
Потписује тајно
И обећава
Зору

Милица КРАЉ

ГЛАВУ САМ НА НЕБО НАСЛОНИО

Саме се извађене очи склопиле
И саме зене плавилом стопиле
Саме трепке у вијор ветру заплеле
И дужице травчицу задњу упреле

Да не бих и сам за собом заплакао
И путем невидним у небнине заплвио
Главу на узглавницу облака наслонио
Светлашце празним дупљама запалио

Обневиделог дотакао ме врели жар
Угљевља буквавог – тела изгорелог дар
И опет главу на перје облачка наслонио
И високо и највише Крилу Твоме – отпловио!

ЗАПЕВКА

Ридај! Плач!
Јаук! Врисак!

Душа крви!
Душин писак!

Одоздоле-одозгоре
Мртва уста не говоре.

Гласје стаса у безгласје.
Речје тече у неречје.

Зашумори призрен-класје.
Зажубори цноречје.

ТРЊЕ ГЛОГОВО

Трава гујина и тужика
Јадика и несрећика
Деспика и чемерика

Трње глогово
Глогово трње

Убожац и мокрица
Дафина и златно јабуче
Ђурђевче и смиљанче

Трње глогово
Глогово трње

Низ поље црно

Црно

Низ

Fushe se zeze

Fushe se zeze

Fushe se zeze

ТО СУ ПУТИ НЕДОХОДНИ

у смени дана година минута
босоног у хаљи просјачкога знака
клечећи походи молитвено место

ни стазе богазе – проходнога пута
у незбор-гори – отворена рака
заточеној жртви – узвишени престо

ћутња тишина очима сведока
омраза расте погледима злобним
маглом закривени соколи и хрти

тело у хропцу – светлост превисока
Христа нагоне колевкама гробним
и Јагње крену путевима смрти

КРВ КРВЦА КРВЧИНА

Злоусто
оњушили
сечиво олизали
многоструку рану дубили

крв крвца крвчина
видик зајазила
тамоњима
зличинима

крвнина

злоотплата
тминина тамнина
отворила зловрата
крв крвца крвнина –

отплата
мртвина

рад које су ми
Главу одрубили

Емсура ХАМЗИЋ

ДА САМ БИЛА МАШЕЊКА

Да сам била Машењка, она из Чеховљеве драме
„Три сестре”, или из Сидрановог „Оца на службеном путу”,
Била бих племенита, а не желим рећи и лијепа,
јер племенитост је највећа љепота пред којом падају
на кољена

и клече, и моле, све остале љепоте.
Водила бих за руку свог млађег комшију у школу,
јер се још плаши и друге дјеце, и паса.
Потом бих, кад се враћам, превела преко улице
слијепу старицу, напуштену и остављену са плетеном
кошарицом

пуном љековитог биља, за које нико не мари.
Онда бих једном Сашењки, такође,ружила руку,
много година касније, и повела га у мој и његов
нови, заједнички живот.
Она бакица, и онај мој школски, пратили би нас у стопу,
плешући ведро и весело, а на шумској стази
придружиле би им се животиње – сватови.
Први и најважнији био би из мог цртаног филма
Маша и Медвјед.
Он би био стари сват, украшен и закићен
храстовим листом са два жира.
Потом би ту била враголаста и заводљива лија,
ведра и вижљаста вјеверица која би нас пратила
скачући са гране на грану, па сури вук,
нешто пресвучен у свечано зеленкасто за ову прилику,
те зечеви, брзи и плахи, а к свему томе и плашљиви,
познати из пјесме Зајко Кокорајко, ударали би у тапаните,
дували у зурне, извијали циљике на ћеманету,
тако да су им накит и закит од разних листова
лозе са гроздићима,
дивље руже са још зеленим шипурцима,

лијеске са недозрелим љешницима,
летјели на све стране и отпадали.
Они би га једно вријеме подизали,
качили за уво и друга слична мјеста, док на крају не би
одустали.

Допратили су мене – Машењуку, и мог Сашењуку
до куће у другом селу.
Сви смо здраво и срећно прошли кроз густу шуму
и сад се свако враћао својим брлозима,
гранама, пећинама, грмовима, чупкајући,
као вуну, кад се преде,
овај дивни и весели дан, богомдан!

МОГЛА САМ ПОСТАТИ СУДИЈА

Могла сам постати судија.
Тад бих знала за муку младића, који је из невоље,
да би нахранио непокретну, болесну и стару мајку,
украо из самопослуге хљеб и јогурт и двије паштете.
Никада не бих ни позивала на суд такве починиоце
који се тресу већ у трену када им дежурни
у маркету каже: – Пођите са мном! –
Почиње да плаче, иако је то момак од својих 16, 17 година,
И да се правда и куне, иако би могао дрско да побјегне,
да опсује и маркет, и државу и правду.
Ја бих, одмах, из свог џепа, намирила штету,
(а она износи – вриједност отуђеног, пута 10),
И не бих ни покретала никакав поступак.
Знала бих муку мајке, која је због своје дјеце,
да би могла да их нахрани, кренула путем запетљаним,
пуним кривина и вијугавих стаза,
а онда, налетјевши на једну, већу од других, битангу,
морала да га тешко повриједи, спасавајући властити живот.
Не бих нипошто осудила човјека у годинама који је,
не могавши се више поуздати у своју физичку снагу,
пуцао на провалника кад га је усред ноћи затекао
у својој дневној соби како претура по ладницама,
а у сусједној су спавале његова супруга, и унука.
Дјечака, којег су до бола, злостављали и малтретирали
И свакодневно кињили „другови” из разреда,
иако је старији малољетник,
не бих ни случајно осудила ни на најблажу казну,
зато што је једно јутро напунио џепове и ранац камењем,
и кад их је по хиљадити пут угледао како иду ка њему,
смијући се и спремајући се да га изнова, и изнова киње,
почео је да их гађа тако снажно и прецизно,
како може само неко тако дуго малтретиран и озлојеђен.

Ех, могла сам постати судија, и била бих више него
праведна,
јер само бити праведан, значи често и бити неправедан,
јер заиста, правда је слијепа – за све људске невоље
и мотиве који их некад натјерају
и понукају да ураде нешто рђаво и кажњиво.

ДА САМ БИЛА РАТНИК

Да сам била ратник, никада не бих ушла
У туђу башту, нити шљиву убрала, ни перо лука,
а камоли у двориште, или кућу,
Не дај боже!
Не бих нечије кашике којима је једва стечену
чорбу и крух јео,
И године живота, патње и среће у кошуље и сукње уткао,
Никада не бих понио на својим леђима, у својој торби,
На камиону, заједно с оружјем.
Хвала небесима, нису моја плећа тако јака
да носе на себи све то –
– десетине и стотине људских судбина, суза и осмијеха,
А к тому и проклетства, остављена онима који буду такли
у њихов труд и муку, и живот на брзину остављен,
као дијете на цести кад остане иза родитеља,
а кад се они по њега врате, наравно да га нема.
Проклетство оних који потом, деценијама траже,
И сањају у кошмарним сновима, оног,
Који њихов живот на леђима носи.
Никад то проклетство не бих примио, никад туђу шљиву,
Нити мараму шарену у нечијем ормару
Не бих руком дотакнуо! Амин!

ДА САМ, БОГДО

„Да сам, богдо, прелијепа Тамка,
Имала бих на пробир момака!”*
Не бих, нипошто, гледала ко је добар, васпитан, образован,
Него првенствено – ко има златну кајлу, добру макину,
Па нешто у злату и девизама, и то, све, наравно,
Чува у кући, а не у банци, јер, ем је банка несигурна,
Ем су паре нелегално стечене.
Обавезно би морао да буде истетовиран, и то и на мјестима
Гдје се тетоважа види и зими, кад си обучен, нпр. на врату.
Често би, кад улазимо у ресторан,
или прошетамо неколико корака од моћног

најновијег модела неког аутомобила,
 јакну носио преко руке, а ишао у мајици кратки рукав,
 да се виде све тетоваже по рукама, и наравно, мишићи!
 Био би фасциниран мојим образовањем и знањем
 Из разних области, те би се једино преда мноме осјећао
 Недорастао и мање битан, а према свим другим људима,
 Са својим ограниченим умом и хеклером
 на задњем сједишту,
 И пиштољем прислоњеним на голо, за појасом,
 Не би било силе нити ауторитета пред којим би устукнуо.
 И ту су, само, били изузеци они, на које бих му ја указала,
 И скренула пажњу, било да треба да покаже поштовање,
 Било да их се чува – да су опасни.
 А ја бих се за то вријеме силно забављала, уживала,
 Путовала гдје хоћу, ишла сваки дан на масаже, у сауне,
 Али никад да повећам усне или груди, јер паметна сам
 ја главица.
 Читала бих, еј, читала, што би изазивало невиђени страх,
 али и велико неповјерење оних који су се,
 углавном, појављивали
 на мјестима која сам као ново-богаташица посјећивала.
 А велики страх, тј. страхопоштовање, као према непознатом
 и неиспитаном предмету или божанству, имао би и он,
 мој изабраник, према књижи и читању.
 Имали би разрађен сценарио, план поступања,
 у случају рације,
 Потом редовне полицијске контроле у саобраћају,
 У случају туче, напада, полицијске потјере,
 проваљене акције...
 Живјела бих живот буран и занимљив, на високој,
 стакленој нози,
 Док се не бих стрмоглавила у дрвени ковчег, у јаму, у гроб...

**Наслов и стихови једне севдалинке*

Драгица СТОЈАНОВИЋ

ИСКАЗ МАРИЈЕ М.

Јесте убила сам
На Добровачкој реци
Док је нагнут над чамац
Голим рукама вадио рибу
Принео усни и оставио
Мрзела сам ту његову страст
За водом
Вечиту спремност да као монах
Живот проведе у миру са самим собом
До мене је дошао тихи глас
Да у први сутон одлази на чамац
Пише песме
Тек то ме је разјарило!
Потреба да у води
Гледа само свој одраз
Чак и кад је ноћ
У кркетању жаба
Чује пој!
Дала сам му све
Кост кожу око руку
Чак и хрому ногу
Од толиких лутања
За прашином са његових стопала
Једном сам се чак ошишала
До темена
Да постанем као он!
Ни када бејаш врло млада
Никада не рече:
Девојчице зашто идеш за мном
Као сена
Ту сену у мени није препознао
Ни када постадох заводљива жена
Друга жена између нас

Није постојала други мушкарац
 Сад ће ми тамница бити слобода
 Непрегледна дуга долма
 Да направим пар корака
 Нестрепећи да ће се између њих
 Испречити његов корак
 Тај вечити немир приближавања
 Показао ми је пут до револвера
 Сад сам одахнула
 Поскочила с брда у јаре претворена
 Писаће сутра новине:
 Под основаном сумњом
 Осумњичена М. М.
 Стара тридесет и шест година
 Убила је Н. Н.
 Старог шездесет година
 То није истина!
 Имао је шездесет година
 Шест месеци и двадесет три дана
 За пет месеци и седам дана
 У ливадском цвећу
 Славила бих му рођендан
 Сваки сам му час
 Од рођења на прсте бројала
 Немам више ништа да кажем
 У самоодбрану
 Љубила убила грешна
 Али први пут на мраморном
 Лицу судије видим сузу
 Одроњену од мрамора
 Као кад мироточи икона
 Једном у сто година
 И то ме радује
 Рано је још да ми
 Самилосни Бог опрости
 Стави руку на рамена

ОД КАД МЕ НЕ ВОЛИШ

Поружнела сам
 Урушила се као црква
 Кожа ми је постала кора храста
 Лице увијено у мараму
 Боје црне маслине
 О чији хлад наслањаш главу
 У високо подне

Сенка ми се савила
 У једној руци држим сунцобран
 У другој тешку Бресонову слику
 На којој супруге чекају мужеве
 Рибаре да се врате са португалског мора
 Као да сам нагнута над корито
 Са једном капи кишнице
 И да у том кориту морам опрати
 Све твоје кошуље лаж и преваре
 Пазећи да се са манжетне
 Не откотрља позлаћено дугме
 У рано пролеће твој капут од црног снега
 Морам опрати у капи кишнице
 Спремити за дугу зиму
 Не знаш више ни хаљине моје
 Какве су боје
 Мирис спаваћице коју гурам
 Под јастук још топао од пижаме
 Из које си се искрао као облак
 Из тора уплашено јагње
 Постала сам твоја јутарња навика
 Начин на који узимаш бријач
 Сечива окренутог огледалу
 Са одразом мог врата моје вене
 Узимаш ме олако
 Стављаш у уста
 Тек да поштару са врата кажеш:
 Она више не живи ту али је још жива
 Још дише у ритму фадо музике
 Пробудила се на посни празник
 Уз празну трпезу
 Кожа јој је некад била крљушт рибе плашице
 Од које се вековима по тајном рецепту
 Прави бисер охридски
 Постала је мушкарац
 У жељи да ми се приближи
 Мушкарац који носи каиш панталоне
 Блузу официрску мушкарац који
 Пуши псује пије даноноћно командује
 Воли ме воли воли...
 Од кад мене волиш
 Ни стари мујазин не изговара езан
 Са минарета
 Не пружаш усне телу моме
 Окрећеш браду од сечива
 Стављаш га под грло моје
 Да не певам у цик зоре
 Не сагињеш се ни за бисером
 Привезаним о танки кончић

Бисером палим са врата
На хладни плочник
Не осврћеш се ни на светлост
Што пала је са оштрице бријача
Са једном капи крви

ОД КАД ТЕ НЕ ВОЛИМ

Ружно причам о теби:
Био је стари ормар
Пренатрпан стварима
Масним умољчаним крпама
Које сваког трена и сад
Могу да запалим
Био је препун мрака
Ја сам носила фењер
Безобразно је оставио сунцокрете
По телу моме
Погнуте недужне главе из чијих зрна се шире
Хиљаде малих очију
Те очи желе да га виде
Ти мали мрави који миле по кожи
Рој пчела из кошнице коју је намерно
Оставио отворену
Хаљина ми се распала
Од трулежи лишћа палог са рамена
Рукав ме подсећа
На дан кад је слетео лептир плав
На мало црно дугме
Била сам у тој хаљини и ти крај мене
Грлио ме као да ћемо заједно отићи у гроб
Не на море сутрадан првим возом на Уну
Био је гад – свима говорим од кад те не волим
Вокали његовог имена нису за поезију
Географија подсмеха одраз у огледалу
На самом уласку у купе кад рекао је
Срећан пут! Збоогооом!
Смењују се пазарни дани
Уторак четвртак недеља
Смењује се воће на тезгама
Јабука петровача грожђе диња лубеница
Крушка оскоруша дуња рана
Ниједан плод руком да додирнем
Опну да помилујем бобицу усни да приближим
За једну кап сока једно зрно

Кору црног хлеба кору белог хлеба
Кап кише да потопаи вековну базилику
За један дан љубав и ноћи и ноћи заборавља
За овлаш пољубац пољубац паука
Смрт годинама гоодинамааа...

Не љуби ми се нико млад
Ни стар као ја
Ни та мртва природа на платнима
Фламанског сликара Јана
Бежим од вреве међу људима
Од младог зноја у приморским уским улицама
Помешаним са мирисом олеандра и камена
Мирисом лимуна како је мирисало твоје пазухо
Под њим моја погнута глава
Још сам од гаражи давно отишлог воза
Не могу да гледам твој лик другим очима
Викнем пре сусрета
ЗБОГОМ!

И ако за нама жале и кондуктер и машиновођа
Од кад те не волим
Ружно причам о теби
То је као да на себе шаљем војске
Војници из те војске ће ме убити
Никад да ражалим чин са твоје блузе
Залуд за тобом дане гинем
Твоје официрске чизме у црном ималину
Оставиле су у снегу дубок траг
Једино ту белину видим
Кроз гаражу са обрва
Уз као дан јасан звук ударца
У срце удар цокула!
Ни тај бол више не волим
Ни то што си се од брбљивца
Прерушио у Снежног човека
Требало је само да се вратиш
Истим путем којим си отишао
Лагано кроз пахуље лагано пропадајући у земљу
Да на моје смешно питање
После смрти даш једини одговор:
Зашто ме никада ниси волео
Као ја што сам тебе волела

Весна РАДОВИЋ

МИЛОСТ ВЕЛИКЕ КИШЕ

Подари милости, кишо, и десну руку пружи!
Какав је ово хаос што око нас кружи?

Какво сам ја то биће рођено у прошлом веку,
Што се наивно клело у лукаву реку?

И каква ми је мајка, ко ли су њени преци?
Кунем те једним животом, велика кишо, реци!

Где ли је она сада, на овом страшном суду?
Помилиј, велика кишо, твоје дете у чуду!

Опери моје лице, покваси суве усне,
Пре но што загрми и са небеса плъусне!

Можда сам само искра нечије блудне ноћи,
Што је сишла на земљу, на час, да преноћи?

Која је живела кратко, ко капља што се котрља,
Иза које ће остати, на цести, само мрља!

Дајем ти кључеве срца, велика јесења кишо,
Док неко други није изненада пришô!

Узми ме, велика кишо, у име Луне и крста,
Још мало крви имам у три дрхтава прста!

КЛИЦА У ЗЕМЉИ

*Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris!**

Казала ми је ноћ, свесна немоћи праха,
Упркос тмине, док се њихала љуска ораха,
Како, на пречац, нестаје крхко Биће,
Док рука Свевишњег сакупља делиће!
Колико тајни крије згуснуто језгро Земље
И како заобићи подмукло подземље!

Између два камена, данима, учим да легнем,
У хладне одаје Хада, гледам да побегнем!
И упорно се склањам од сјаја светлости лажне,
Тамо где ситне жишке никоме нису важне!
Где никог није брига, кол'ко је остало до краја
И да ли негде постоји поплочан пут до Раја!

Казала ми је ноћ, упркос милион слојева мрака,
Да дубље јаме нема, но што је земаљска рака.
Рудник камене соли где свако зрно ситно,
Када га мало протресеш, умисли да је битно!
И где, пре но што се роди, клица у земљи бубри,
Жељно пијући воду, док је хладна смрт ђубри!

**Сети се, човече, да си прах и да ћеш се у прах вратити!*

СВЕТИОНИК

Малено светло што ме мами
И кришом држи на нишану,
Док ми магла навлачи мрену
И дражи очињу живу рану,
Па, на трен, не могу да се сетим,
У ноћи кад ситан песак лети,
Не, не могу да препознам
Ил' којим случајем да дознам,
Откуда дође ова смрт туђа,
Од црног покроба, црња је рђа!?

Блиставо светло наде и спаса
Што се у тами јасно види,
А коме, некада, и сама Даница,
У чуду зна да позавиди!
На стени што се стрмо спушта
И руке шири према мору,
Камену главу чврсто држи,
Упркос ветру и жамору!

Малено светло што ме гледа,
С висине изван сваке злобе,
Што мирно живи у паузама,
Зачето изван морске утробе.
У модрим собама неме поноћи,
Док мирно прати бело једро,
Од силног страха, затрепери,
Док Месец, у море, баца сидро!

БЕСЈЕДА БУРЂА ЦРНОЈЕВИЋА

За цекин и пшеницу, а бијаше пшеница скупа,
Купих штампарску пресу и алат
Од млетаčkih трговаца и надбискупа.
Очински благослов дадох, с Божјом помоћи нека,
Ко бистра вода потече
Све, чега се такне рука Богочовјека!

Бог ми је једини свједок, а земља мала,
Пуста... Туђа је нога гази,
Без Амина и допушта!
Никога да чује какве ме бриге море,
Од јутра кад се придигнем
И погледам пут ове камене Горе!

Но се уздам у Бога и Свету Марију Мајку,
Тешко је било и раније,
У овом суровом прикрајку.
Није нам прва невоља, ни једина оскудица,
У име вјере и крста,
Молим се, нека нас сачува Богородица!

Пружам ти кључеве лавре, теби, смерни Макарије,
Печати прве књиге у част
Наше прве штампарије!
Јављам васцијелом роду и служитељима црквеним,
По овом хладном времену,
Омађијан вињетама дрвеним!

Позови седам монаха, под хладну Ловћенску греду,
Док се тамна ноћ спушта,
На прву страницу блиједу!
Нека се јасно види грб и застава наша,
Печати првогласник, достојан
И најситнијег слова Оченаша!

За цекин и пшеницу, а бијаше пшеница скупа,
Купих штампарску пресу и алат
Од млетаčkih трговаца и надбискупа.
Очински благослов дадох, с Божјом помоћи нека,
Ко бистра вода потече,
Све чега се такне рука Богочовјека!

ЗАКЛЕТВА ГРЕШНОГ РАБА БОЖИЈЕГ

Танки су зраци јесени,
А риђа крда далеко,
Одлазе, беже облаци,
За брда нестају, преко!

Ко дух што лебди високо,
И шири тешке отрове,
По земљи расту корови
И плету мртве чворове!

По њима газе погани,
Чизме им црне, дубоке,
Ти, што Бога не моле,
Завидни, бацају уроке!

Јесмо ли побожно устали
Или смо само застали,
Док су нас људски изроди
Испод коже черупали?

Крв су нам свима сисали,
Редом, по слову и броју,
Кунем се, људски несоји,
Не дам вам цркву своју!

(Песме из рукописа МИЛОСТ ВЕЛИКЕ КИШЕ)

Срђан МАЛЕШЕВИЋ

ДА САМ

Да сам неки огањ
И да жустро горим
Нашла би се киша
Да се са њом борим.

Да сам набујала
Са пролећа река
Нашла би се брана
Што на талас чека.

Да сам салаука
И да укруг вирам
Нашле би ме оргуље
Да у њима свирам.

Да сам нека ала
Са две и три главе
Већ су две, три сабље
Спремне да се кале.

Да сам сан самртном,
Боли да му мину
Па да крајем песме
Опевам тишину.

ИЗМЕЂУ МОРА И НЕБА

Као што наслов каже,
На једно зелено острво
Насукаћемо брод.
Као што наслов каже,

У ту граничну бразду
Посејаћемо род.

Као што наслов каже,
Ватром и светом водом
Одгајићемо плод.

Као што наслов каже,
Препаучићемо страшћу
Сунце и небески свод.

Као што наслов каже,
Ишчупаћемо срце
И бацити на под.

Као што наслов каже,
Између мора и неба
Само си Ти и Бог.

ИЗМЕЂУ НИЈЕ И ЈЕСТЕ

Ако је Није почетак а Јесте крај,
На животним координатима,
И ако све радимо од Није до Јесте,

Онда ме слушај и једно знај:

Песници и сањари у суновратима
Доказују порекло песме.

Песници као рибари,
Плове од Није до Јесте,
По својим океанима.

И сви су капетани:
Бирају најдубље мисли
У које бацају мреже.

И кад су кристалне зоре,
И кад се муње мреже,
Они пучином лебде.

Упорни као албатроси,
Певају из висина,
Док им се очи плаве.

На тајним меридијанима,
Скривени од сцила и плима,
Улове броје и славе.

Штета што ће у мемоарима,
Многи од Није до Јесте
Погубити и песме и главе.

*САВА ШУМАНОВИЋ БИРА БОЈЕ
ЗА СВОЈУ ПОСЛЕДЊУ СЛИКУ*

Бирам окер у прашини
И стакалца ситног песка
Које чувам у петама,
Па кад месец у тишини
Проспе своја бела перца
По сокаку и Шидини,
Сједине се са сетама,
Јелисеји и брегови,
Луксембурзи и багреми,
Крекетуше и верглови,
У мом Лувру у дворишту,
Па разлије рђу бронза,
Род поломи крхке гране,
Старе трешње на селишту,
Коју дави дивља лоза
И опори трн јалови.

Бирам плаво ноћ кад сипи,
Кроз плотове и чокоте,
Кад се звезде падалице
Сурвавају у прогоне,
У кацама грожђе кипи,
Све од неке плаве сорте,
Па ми крену зазубице
Што анђеле на блуд гоне.

Бирам розе у облаку,
И латима дивље брескве,
Кад пролеће истелеса
Па се сремим у кораку,
Нако како Бог корача
Древном стазом суватовском,
Пут планине у небеса
Стазом коју нико не сме
Да пооре и повлача.

Бирам црну и зелену
Да их мешам и валерим,
У дрворед да их ређам
Нако како знам и умам,
Да их мирим у полену
И уздахом чот померим,
Што махнитом поглед вређа
Који нико не разуме.

Без црвене нема слике,
Мора макар да заруди
У тачкици трешње зреле,
На уснама купачица,
На машини женске кике
Што прекрива бујне груди
И погледе пуне вреле
Ознојаних берачица.

Бирам бело у погледу,
У јутарњој росној капи
И шољици топлог млека
Којом матер сина буди,
Да обелим ко снегови
Ознојане коњске сапи,
Што сурови касап чека
Да зарије нож у груди.

Анђелко ЗАБЛАЋАНСКИ

ПОСЛЕДЊИ ТРАГ

Уморне ми усне
И чело узорано годинама:
Пошкропи својом росом,
Помилуј дахом јутра
И мирисом пути,
С врхова најслађих дуња
У топлим недрима.

Зароби ме мислима.
Уклони последњи траг слободе
Свим мојим лутањима.
Вежи ме погледом водњикавим
Сузом страсти што носиш
Скривену од људи у себи.

Заставу победника пободи
У моје срце,
Од туге и жуди ткано.
Салиј страхове оловом ужареним,
Док клечим пред твојим ћутањем,
Изреченим празнином:
У давним ноћима мојих лудости.

ПРЕЦИ И ПОТОМЦИ

Дубоко у мени заћутали су преци.
(Њихови животи и смрти тихо увиру),
Сви они које вери учише жреци
И они који с крстом живеше у миру.

Уз Дажбога им лоза први пут олиста,
Са сваким столећем рађала је више,
Да сва плодна, сва родна дочека и Христа
И опет зри после шест-недељне кише.

А онда, дођоше нова времена, људи:
Они што откидаше најбоље ластаре.
Човек човеку поче престрого да суди;
Сваки бол мог рода пређуте и занемаре.

Лоза нам бива краћа, грожђе киселије,
Гроздовље не верује да их корен храни.
Све прошлости заћуташе ко да их није,
А у мојим грудима на левој су страни.

Од предугог ћутања моја била звоне,
Иза мене остаће прах, пепео, дим.
Угасићу светлост, гледати сутоне,
Последњим погледом пределима свим.

ЕПИТАФ

Лазу Костићу

о, ви господине луди, неописиви
шта ваше речи траже у њеној коси
одавно сте мртви, а веома живи
и коме инат у вама дуго пркоси

о, ви љубавниче луди, неухватљиви
како ваш живот је увек иза смрти
како сте тако прави и кад сте криви
зашто у њеном билу ваш ум се врти

о, ви песниче луди, недодирљиви
зашто на њеним ружама цвета ваша јесен
и кад пролећем јој се вуку облаци сиви
како да поверује у ваш лик занесен

ТРАЖИМ

Десанки Максимовић

Не остављај ме саму
сред немузикалне светине,
могу ме повести путевима без вида
у најгушћу таму,
не остављај ме ту где за стих се не гине:
међу песницима без стида.

Не остављај ме без тајне:
у песми, у стрепњи, у било чему;
с њом знам само како шапућу траве,
како су нечије очи сјајне,
или како реч убија тугу голему
негде између сна и јаве.

Не остављај ми тишину,
јер о њу ћу се саплести на свом прагу,
у себи тражећи очи свих предака
и оправдање за ову празнину:
у којој не чујем песама слику драгу,
већ звона нејака.

Не тражи ми обећање
да уmem и могу вечно да трајем за те,
још нико није и нећу ни ја,
али веруј ми, од тебе зависило је постојање,
мој лик ће с тобом бројати сате,
у твом сјају он ће да сија.

Али кад на самом крају
за себе и друге потражим помиловање,
реци – то није слабост него велика снага
свих који траже и оних који падају,
јер спас је покајање –
с вером да дух нам је испод кућног прага.

ИСПОД ЈАСИКЕ

Милану Ракићу

Уцвале речи усред бистрика у мутној бари,
Локвањи бели и жути, лотоси сном опијени;
У мени црна орхидеја кô злодух тихо стари,
А сва ми лепота врисне поносно у једној жени.

Искрено сам лагао другу кипућим страстима
У тмасти тишине с почетка и речи на крају,
Желећи да бар једна ме помене у молитвама,
Кад страсти и понос ширину душе упознају.

Тад запеваћу криком светици с камене плоче,
Вапаје да чују преци и сви потоњи моји
И Ти, коме пречесто окренусмо леђа, Оче.
О, колико боле мог рода вековни неспокоји.

И кад јасика у мом погледу тихо затрепери:
Знаћу, све што у дамарима беше, минуло је
И песме остаће само којима се љубав мери,
Док сред тишине у свему још куца срце моје.



Војислав КАРАЏИЋ

ГРАДЊА ЦРКВЕ

Градим цркву са седам стубова
Од темеља до небескога крова!

Градим цркву од свјетлости зреле
Од искона и молитве несвеле!

Градим цркву од јеванђељске боли
По обличју моме, да се род мој моли!

Градим цркву од цијелог иметка
Да ми сличи вјери мога претка!

Градим цркву од стољетнога храста
Да нам служи, са вјечношћу да се сраста!

Градим цркву од господњег кроја
Да ме грије, да је моја!

И са вратима од сувога украса
Да се народ сабира, да му има спаса!

НЕДОСЕЗИ

Можеш се домоћи највише планине
А да не видиш више од прамена таме
Можеш се рвати са свим морима
А да не премјериш њихову пучину
Можеш имати савршена длијета
А да камену испустиш душу
Можеш сањати најљепше снове

А да будеш прикован за несаницу
Можеш се надисати тамјана
А да наопако поткопаш вјеру
Можеш се дочепати големог блага
А да најпослије останеш на голој ледини
Можеш хитати у недогледе
Близина ће ти корак скршити
Соколе мој!

НЕМОЈ МИ РЕЋИ

Немој ми рећи да је срећа цијела
Да свиће са лађе тонуће
Да се патња свијета тек зачала
Да си врагу измјерио праг куће.

Немој ми рећи да сунце спава
Да зјеница нема одјек душе
Да зима зиму одмрзава
Да ватра са вјетром није у помама суше.

Немој ми рећи да се сузом нико није огртао
Да муња намигује ведрини лета
Да је древни родослов посве заспао
И да кап није праслика свијета.

ДУША МИ ПЈЕВА(ЛА)

Хоћу да опјевам носталгију морнара
Што једре пијаним морима
Вртларе у коровима историје
Прах вулкански што оргија небесима
Уморно лишће јесени
Крш старосни што нас затрпава
Саће њедара врелих
И срце ријеке неувирне
Древо малсиново
Жишком прасунца задојено
И бијели лабуђи танац
Што тепа језерској мјесечини
Газелу што близни страхове тимора
Пчелу што хита цвијет да умеди
Ријеч пунољетну на изворима спознаје
Љутише што шкргућу туђим зубима
Ноћобдије озебле што сањају уранке
И штурку збиљу нашег постојања.

ОПАКИ ДАРОВИ

Зидао им је свјетлост
И ноћ обдањивао
А они га бичују несаницом.

Чистим молитвама бунар дубио –
Тешком жеђцом га море.

Коло слоге заводио –
Из пустиње срца заувјек га селе.

Бадњак налагао
Христово рођење проповиједао –
А они га засијецају бодежима мрака!

УЈЕД ЗБИЉЕ

Послије много преспаваних љета
Стопа моја до Цетиња дошета.

Винух се до горњих двери Ловћен горе
Да осмотрим ускипјело море.

Да са ловћенских небогледа
Уроним у мир цетињских дрвореда.

Да сретнем Вука, Његоша и Киша
Ал' камо среће да тамо нијесам ни иша'.

Умислили јаблани вити, занесени
Да се понос древни не може да смијени.

Елем, сваким даном све је тање
Вријеме зобље славно војевање.

Круни ми се нада и пустоше зјене
Над Цетињем луча српства вене!

ЗЈАП ПЈЕШЧАНИКА

Све је дио опште мнозине
И сунце кад гране, па те мине
И латица у венућем цвијету
Кад је јесен у прелету
И ријеч злица што се из срца оте
Дио је свеопште срамоте
И глас пјесника јединога
Глас је свеопштег Бога
И око слијепца што му се виду не да
Дио је ђавољег нереда
И шкргут зуба од сисе тек отпала
Уграђен је у зидове зала
И зрно пустињске жеђи усред љета
Честица је зјапа свијета
И душа раба у тамничкој ури
Дио је пјешчаника што нам цури!



Ранко ПАВЛОВИЋ

МОЈА МАЈКА ЈЕ ОТАЦ

Јелицу Лончар први пут сам срео када сам имао шест, можда седам година. Тек задјевојчена бринета није имала ниједне кврге на кољенима, какве су имале дјевојчице с којима сам се играо. То сам примијетио док је мајка, држећи ме за руку, разговарала с њом горе негдје изнад мене, у том свијету одраслих који је мени, загладаном у неке масне мрље на тротоару, био далек и стран. Тада ми се чинило да постоје два свијета за двије сасвим различите групе људских створења: онај горе, за одрасле, у коме они разговарају о нечем нама неразумљивом и смију се, и онај доље, за дјецу, много интересантнији, с мноштвом нама привлачних детаља које они уопште не уочавају. Рецимо, Јелица Лончар и моја мајка нису тада могле видјети двије бубице црвених крила с црним тачкицама по њима, сличне бубамарама само много мање, спојене задњим дијеловима својих тјелашца, како су безуспешно покушавале да крену у различитим правцима, па се беспомоћно вртјеле по врелом асфалту. Или, како би оне, закупљене чаврљањем о нечему што је покаткад изазивало њихов смијех, могле видјети како из једне танке пукотине на тротоару провирује изгажена влат траве која ту опстаје упркос безбројним ђоновима који су на њеној крхкости налазе ослонац. Да сам био коју годину старији можда би ме чудило о чему то имају да разговарају једна тридесетогодишња мајка и упола млађи дјевојчурак, али моју пажњу тада је заокупљала мисао шта то тако чврсто повезује бубице које никако не могу да се раздвоје. Тек много касније ћу понешто научити о нагону за одржањем врсте који је и та створењаца натјерао да напусте травњак крај тротоара или да спадну са крошње под којом смо стајали и да се ту, не хајући за топот корака, стопе у једно, да би иза себе оставили потомство.

Нисам ја, наравно, тада могао ни знати да је Јелица Лончар била бринета, јер она је била *горе*, висином већ достигла моју мајку, вјероватно ненашминкана, или невјешто натрацкана пудером, руменилом, сјенилом за очи и кармином, како то обично чине петнаестогодишњакиње, журећи да изиђу из стана прије него што их такве виде родитељи, али човјек кад одрасте увјерен је да је то што тада види већ спознао у дјетињству. Нисам знао ни како се зове, јер ни

она ни мајка нису изговориле њено име и презиме, али ми се и данас чини да сам већ у том првом сусрету био сигуран да је она Јелица Лончар, мада до тада то име и презиме никада нисам чуо. Сигуран сам само у то да није имала квргава кољена и да није носила докољенице као дјевојчице с којима сам се играо у дворишту иза зграде у којој је било макар стотину станова, много дјевојчица, а ниједног дјечака с којим бих могао да размјењујем сличице фудбалера. И знам да јој је рука била мека и топла. Неколико пута, не скидајући поглед с мајчиних усана током разговора у коме су често обје истовремено говориле, стављала ми је длан на тјеме и осјећао сам како из њега излазе неки трнци који ми костријеше косу и завлаче се под кожу, можда и под кости лобање.

Шта значи ријеч *антрага* коју је бака, приспјела са села прије неколико мјесеци да живи са мном и мајком (тата се давно некуд одселио, да има свој мир, говорила ми је мама), јер тамо више није могла сама да брине о имању које је препустила дјеверу послвије смрти маминог оца, шта значи та ријеч коју је изговорила тог јутра када је ушла у моју собу и видјела по поду разбацане играчке и сликовнице? Никада раније је нисам чуо, звучала ми је необично, хтио сам да баш тог часа тражим од мајке објашњење, али би она рекла да је непристојно прекидати разговор двију особа, па сам од тога одустао. Још ми се *антрага* мотала по глави кад сам схватио да мајка и ја већ ходамо тротоаром, па сам се окренуо, али Јелице нигдје није било.

Други сусрет збио се када сам се, пред сам завршетак основне школе, спремао за *малу матуру*, дружење у фискултурној сали, уз музику са касетофона, сокове и сендвиче, када ћемо наше школске другарице видјети први пут нашминкане, с уређеном фризуром, у свечаним хаљинама које ће скривати кврге на њиховим већ доброно заобљеним кољенима. Морао сам купити нове патике, не само зато што су ми старе биле премалене за ноге које су већ досезале величину лопата којима су радници на сусједном градилишту убацивали шљунак у мјешалицу за бетона него више због тога што су нове фармерице захтијевале и одговарајућу обућу, у складу с којом ћу купити и мајицу. С мајком сам отишао у робну кућу *Зенит* и баш на одјељењу за обућу дочекала нас је Јелица Лончар која је бирала ципеле с високим потпетицама. Већ је била дјевојка за коју је запињао поглед свих који би прошли крај ње. Сад сам се увјерио да је била бринета и да је њено округло лице, уоквирено нешто дужом косом, свијетлило загонетним смијешком. Мама и она поздравиле су се и размијениле неколико ријечи. Сад сам био нешто виши од њих, израстао до њиховог свијета, нисам их посматрао *одоздо*, па зато нису, како сам мислио, могле повјерљиво разговарати као приликом оног мог првог сусрета с њом. Мајка ме представила и док смо се руковали опет сам осјетио да су јој руке топле и да из њених дланова избијају неке слабашне силнице које су се шириле мојим тијелом. Тада сам већ осјећао оне мушке импулсе када бих сусрео жену са дубоким изрезом на мајици или блузи или кад бих се у препуном аутобусу градског саобраћаја напросто стопио с неком која није морала бити моја вршњакиња, довољно је било да је млађа од моје мајке, али оне силнице из Јеличиног длана нису у

мени будиле таква осјећања, него указивале на неку посебну врсту блискости.

Када су се наши погледи укрстили, примијетио сам у очима мамине пријатељице неке чудне сребрнасте жилице, сличне онима које сам видио у комаду мермера који нам је једном на часу показао наставник више не знам којег предмета. Изгледало је да те жилице вијугају када Јелица покреће очи. Било је у томе нечег чудног, нечег што ми се чинило познатим, као да је израњало из мог памћења. Док је та мисао комешала моју збуњеност, купио сам патике које сам прве пробао и замолио маму да одмах идемо кући, слагавши да ћу тог поподнева вјероватно морати да одговарам енглески језик да бих могао добити бољу закључну оцјену.

Чим смо стигли у стан, ускочио сам у купатило, закључао за собом врата и стао пред огледало, пред којим сам до тада неколико пута жилетом са мокрог лица скидао ријетке њежне длачице на мјестима гдје би требало да буду бркови и брада. Мом чуђењу није било краја када сам видио како и у мојим очима вијугају жилице неодређене боје, сличне онима које сам видио у Јеличином погледу, готово исте као линије на оном запамћеном комаду мермера.

Трећи сусрет (ово помало почиње да личи на народну причу у којој се трећем сину у трећем сусрету или догађају отварају судбинска врата живота), дакле, тај трећи сусрет с Јелицом Лончар био је за мене, а чини ми се и за њу, запањујући. На првом часу другог полугодишта у трећем разреду гимназије у учионицу је, с дневником под руком, ушла Јелица Лончар. Знао сам да ће нам, пошто је стара Анкица Херцег пред распуст наговјестила да ће у пензију, па смо јој купили златни ланчић с привјеском у облику срца на коме је златар исписао њено име, доћи нова професорица српског језика и књижевности, али никако нисам могао претпоставити да ће то бити пријатељица моје мајке.

Чим нас је кратко поздравила (тада сам први пут сазнао њено презиме), сјела за катедру и раскрилила дневник, почела нас је прозивати, да се упознамо, рекла је. Како би кога прозвала и како би тај ученик устао, кратко га је погледала и дала руком знак да сједне. Када је мене прозвала, није ни дигла поглед са дневника, кратко сам стајао и збуњен сјео. Онда је устала, подијелила нам *задаћнице* (оне свеске већег формата са црвеном линијом на десној или лијевој страни сваког листа који одваја простор за примједбе професора), пришла табли и исписала: *Моји родитељи и ја*. Рекла је да је до краја часа остало доста времена за писмени састав чија дужина неће одражавати и његову суштину. Важно је, нагласила је, да будемо искрени и да исказујемо само своје мисли и осјећања. Она ће нас кроз наше саставе упознати боље него кроз разговор.

Дуго сам сједио зурећи у празан лист пред собом. Волио сам часове усменог и писменог изражавања и да је била ма која друга тема, одмах бих узео оловку и реченице би кренуле саме од себе. Овако, једноставно нисам знао шта да напишем. Када сам видио да је до краја часа остало десетак минута знао сам да више не могу оклијевати. Морам написати било шта, па је, пратећи моје кошмарне мисли, оловка биљежила отприлике ово:

Моја мајка је Отац. Она је мој Брат. И моја Сестра. Она је Командант, а ја сам њена Дивизија (баи као Сава Ковачевић и његови борци изгинули на Сутјесци, о чему смо недавно учили на часу историје). Моја мајка је моја Породица.

Отац? Он је Магла. Некад је био мој сан да спознам имам ли га и да га сретнем, али се одавно расплинуо у нешто далеко, неухватљиво, непостојеће можда.

Ја? Сјеменка сам масличка која још тражи гдје ће слетјети да сасвим згасне или да из ње неког новог прољећа израсте крхка биљчица.

На сљедећи час српског професорица Лончар под једном руком донијела је дневник, под другом *задаћнице*. Чим је сјела, почела је да узима једну по једну свеску, чита на њеној предњој корици презиме ученика, затим је отварала и саопштавала оцјену коју је дала. Била је строжа од своје претходнице, ријетко је изговарала највише оцјене. Како се више на једној страни гомила свесака смањивала, а на другој повећавала, она зебња која се негдје дубоко у мени зачала чим сам је на вратима угледао са *задаћницама* стално је расла и испуњавала цијело тијело које је почело лагано да дрхтури. Нисам страховао од лоше оцјене, више ме обузимао стид што ће ме нова професорица, мајчина пријатељица, упознати по небулозном саставу. Тјешео сам се чињеницом да сам саопштио чисту истину. Да сам имао оца, брата сестру или још кога у породици, сигурно бих писао другачије, а овако...

Моју мисао прекинуо је професоричин глас којим је изговарала моје презиме док је узимала посљедњу свеску с оне стране гдје их је била ставила када је ушла у учионицу. Некако сам успио да устанем, али она једна једина кратка ријеч којом је требало да потврдим присуство на часу никако није хтјела да се извуче из уста. Чинило ми се да нисам у учионици, него негдје далеко, можда на улици, гдје посматрам двије сљубљене бубе док моја мајка *горе* разговара с Јелицом Лончар. Знао сам да би било непристојно да их прекидам и зато сам ћутао па се, неким чудом, нашао у оној робној кући и испробавао нове патике.

– Чиста петица!

Нешто попут грома одјекнуло је учионицом, а тек коју секунду касније муња ми је заслијепила поглед:

– Језгровито, инвентивно, писмено... Наговјештава будућег пјесника. А можда и садашњег, само то таји...

Ријечи су зујале учионицом, али су тешко допирале до моје свијести. Једва сам чекао да се час заврши, јер ми је било непријатно да слушам о некоме ко је тамо негдје далеко и нема прилику да се брани од тих стрелица које журишају према њему.

До краја школске године, професорица Лончар често је тражила да анализирам пјесме и приче из читанке и подстицала ме да пишем пјесме или кратке прозне форме, али тај позив није у мени налазио одјека. Покаткад сам гледао како отвара и затвара уста не испуштајући из њих гласа, док сам ја у то вријеме врлудао оним сребрнастим танким линијама у мермеру њених очију, па их касније, пред огледалом у купатилу, упоређивао с чудесним таласањем у мојим очима.

Током распуста Јелицу Лончар случајно сам сусрео у центру града. Позвала ме у башту посластичарнице *Мињон* на сладолед. Када смо сјели, замолила ме да је не зовем професорицом, јер она ми то неће више бити зато што се крајем августа удаје и одлази у друго мјесто. Хтио сам да кажем да ми је жао, али баш у том тренутку из њених уста сијевнуо је пламен који ми је опрљео лице:

– Зови ме сестром!

Прије него што сам могао било шта да одговорим, причала ми је занимљиву причу, док се у стакленим посудама пред нама сладолед топио, а по њему лелујале оне линије из њених очију и мијешале се с мојим мермерним жилицама.

Њен отац је био изузетно лијеп човјек и мама јој је често говорила да је срећна што је баш њу изабрао из мноштва оних које су жељеле да им буде супруг. Када је Јелица имала седам година, он је на једној изложби слика срео моју мајку и међу њима је, прије него што је стигао да јој каже да је ожењен, букнула љубав. Касније није знао како би јој то саопштио, нарочито када је сазнао да је на помолу принова. Његова супруга, Јеличина мајка, није могла мирно да пређе преко мужевљевог невјерства, па су настале несугласице и свађе. Јеличин отац у свему томе није могао да се снађе, па је, непосредно пред моје рођење, једноставно нестао. Тек послвије двије године јавио се супрузи и кћерки разгледницом из Костарике, али није саопштио своју адресу. Од тада од њега не стиже никакав глас.

Моја мајка је, неколико мјесеци послвије порођаја, кренула у потрагу за мојим оцем. Тако је стигла и до Јеличине мајке и, зачудо, међу њима се развило пријатељство. Повремено су се састајале, а мајка је Јелицу прихватила као своју кћерку. Молила је да мени ништа не говоре, јер се плашила да бих могао кренути у безуспјешну потрагу за оцем.

Послије ове приче подуже смо ћутали, а онда је Јелица Лончар, моја полусестра, позвала конобара и замолила да нам донесе нове сладоледе.

– Знам да се питаш шта би требало сада да чиниш. Знам такође да би ти било тешко да о овоме почнеш разговор с мајком, па ћу јој ја зато вечерас написати писмо и послати поштом.

Рекла је то Јелица Лончар. Моја сестра Јелица Лончар.

Саша РАДОЊИЋ

ВИКТОР КОЊА – НАКУПАЦ НОВИХ И КОРИШТЕНИХ СМРТИ

*Научници који проучавају квантни свет кажу – цео свет је енергија.
Све честице се налазе истовремено свуда. То се зове квантна
неизвесност. То је парадокс. Ако нема посматрача – човека – свет
не постоји.*

Виктор Коња се почео бавити препродајом смрти релативно касно, у својим средњим годинама и сасвим случајно. Заправо, он је прву смрт купио на новосадској најлон пијаци од једног пензионисаног неурохирурга који је допуњавао кућни буџет продајом сопствене, подразумева се, раскошне колекције. Била је то једна веома занимљива смрт, футуристички дизајнирана, невелика и упркос очигледне патине, остављала је утисак да није кориштена више од неколико пута. Виктор Коња је добио по багателној цени и већ у првом контакту с њом остао је очаран порцеланским цифером, фосфоризованим сказаљкама и невероватно малом масом коју је ова смрт поседовала. Тек неколико деценија касније, Виктор Коња ће сазнати да је том приликом купио своју смрт, или тачније једну од својих најважнијих смрти. Недуго потом, он је осетио праву колекционарску страст, а одмах потом и потребу да овим артефактима тргује. С почетка је куповао доста неселективно, чак и врло јефтине кинеске смрти, потом руске из доба СССР-а, неретко је улазио и у трампе са другим колекционарима, а продавао је уз минималну зараду, понекад чак и кад је био не губитку. Напросто, смрти које га нису емотивно везивале, настојао је да што пре отпреми из своје колекције. У једном периоду је поседовао и неколико десетина дигиталних смрти које је касније ипак даровао у добротворне сврхе. Временом је Виктор Коња постајао све познатији, гласовитији у невеликом свету колекционара и накупаца смрти, па је достигао и ниво експерта код кога су многи доносили своје појединачне смрти на процену и експертизу. И тако су изложбене витрине у стану Виктора Коње покриле практично све зидове, а неколицину најдрагоценијих је чувао у специјално израђеном скривеном сефу. Међу њима је била и прва смрт коју је купио на

новосадској најлон пијаци од пензионисаног неурохируга. И онда се, једног сасвим обичног дана, код њега појавио један сасвим необичан младић, почетник колекционар који је иначе располагао с неколико талената – био је већ познат као писац романа, приповетки, драма, књижевних критика али и као гитариста и кантаутор са невеликом али оданом публиком.

Радио је као приучени трговац књигама и замолио је Виктора Коњу за упознавање и процену једне његове смрти. Процена је врло кратко трајала – наиме, његова прва смрт је била прилично свакодневан пример - врло хитра и од оних што стижу ненајављено у средњим година, ретко шта остављајући читаво иза себе. Младић је био прилично разочаран тако ниском, тривијалном проценом његове смрти, а Виктор Коња је покушао да га ипак мало ободри и показао му је своју прву, новосадско-најлонску смрт. Скренуо је пажњу младићу и на њену невелику вредност упркос које је постала камен темељац целе његове колекционарске империје. Младић је узео у руку ову смрт, пажљиво је из свих углова осмотрио, потом је чак и омирисао, што Виктор Коња у својој пракси никада није видео. Наиме, зашто би се било која смрт њушкала, нема ту шта да се осети овим чулом, али младић је био упоран и чак почео да удише пуним плућима буке који је ваљда само он осећао и који га је убрзо увео у стање неког трансa. Склопио је очи, наместио се у неки медитативни став и врло разговетно изговорио реченицу:

– Боже, како ово занимљиво мирише!

– Заиста – одговорио је Виктор Коња – а да ли ми можете рећи шта сте то намирисали?

– Па, све сам намирисао, али рећи ћу вам оно најважније – мирише на кишу која ће падати оног поподнева кад вас буду сахрањивали.

– Занимљиво, а нисте помислили да је то само обична мирисна халуцинација?

– Видите, господине Коња, ја немам ништа од ваших широких знања, рутина, искустава на овом пољу, али имам тај дар који ми је дат од рођења – дар да чулом мириса прочитам све, или скоро све.

– И претпостављам да желите да постанете колекционар?

– Пре свега накупац, а онда можда и колекционар. Колико сам разумео то обично иде некако под руку.

– Да, заиста је тако, али зашто пре свега желите да будете накупац?

– Рекао бих да је то више у складу са мојим духовним профилем, осим тога чини ми се динамичније, узбудљивије, куповати по што нижој цени и продавати по што вишој. При томе, судим да би мој малочас описани дар могао бити од велике користи и донети ми и зараду која би била осетно већа од тренутне коју имам као приучени трговац књигама. Или грешим, кажите ми?

– Не, потпуно сте у праву, ваш дар, уколико се потврди да је... хммм поуздан и аутентичан, заиста може бити озбиљан адут у пословима куповина и препродаје смрти. Али, ипак – веома много тога се мора знати, из повести, религије, етнологије, мистике, чак и

одређене аутомеханичарске рутине су пожељне, а плашим се да ви мало од тога знате и да немате баш времена на претек да сва та знања савладате.

– Да, то је заиста проблем, свестан сам свих својих хендикепа, па ћу вам отуда изнети један предлог, али молим вас да га не протумачите као дрскост и нескромност.

– Да чујем!

– Предлажем вам да се удружимо у пословима препродаје – ви бисте дакако водили главну реч, а ја бих са својим, ипак јединственим даром, био... како се оно каже – мали ортак или партнер у послу. Ето, шта мислите господине Коња?

– Дефинитивно сте ме затекли, морао бих да размислим неколико дана – знате, и тај ваш дар невероватног чула мириса бисмо морали на неки начин да проверимо, јер и за мене је то нешто сасвим ново. А ових дана сам планирао да сервисирам скоро десетак смрти из колекција. Јесте ли уопште знали да се оне морају периодично сервисирати, уколико стоје некориштене?

– Не, стварно нисам знао.

– Ето, у питању су занатске али захтевне рутине. Наиме, свака смрт, неовисно од димензија, типа, вредности мора се периодично раставити до најситнијег делића, опруге, зупчаника и затим се све то потапа у једну текућину где одстоји целу ноћ и кад се све потпуно одмасти креће се са обрнутим процесом, односно са склапањем. Мој крајњи колекционарски циљ је да склопим макар једну смрт наслепо, са повезом преко очију! Ето, ако некада достигнем тај ниво, вероватно ћу целу колекцију пустити на... хммм... па рецимо на слободу!

– То значи да их ви сада сматрате својим заточеницама, да немају слободу?

– Да, оне су заиста у овом стадијуму моје колекционарске заточенице и као такве немају слободу на начин како ми поимамо термин слободе. Знате, ја нисам њихов господар, него више слуга њиховог заточеништва и спасавам их од фрустрација свакодневне активности коју би морале да упражњавају на слободи. Дакле, на један метафизички начин, све смрти у мојој колекцији су ми захвалне и отуда покорне. Са друге стране, моје задовољство што их поседујем, што их педантно одржавам, сервисирам и чистим, дарује ми меру смисла или боље рећи подсмисла који је непроцењив. Чак и кад их отуђујем, чиним то веома пажљиво, бирајући строго будуће власнике, било да су они купци или се само трампимо. Отуда, млади господине, и у овој работи коју сте ми предложили, морам бити веома обазрив и претходно се заиста уверити у ваше способности али и крајње намере. Дакле, можете ли ми нешто рећи о својим крајњим намерама?

– Па, очигледно да немам избора! Желео бих да постанем први човек који ће се обогатити од препродаја смрти!

– Али то је веома захтевна мисија! Смрт је, као и сви остали артикли широке потрошње, углавном јефтина роба – марже, рабати, провизије су ниске, рекао бих да бисте се ипак брже обогатили као приучени трговац књигама!

– Истина је господине Коња све што сте рекли, али пре

извесног времена сам гледао један прилично језив филм о ђаволу. На крају филма, после последњег кадра, био је следећи натпис: *Будите спокојни, јер ако је ђаво стваран, стваран је и Бог*. И тад сам схватио – ако је смрт стварна и живот је бар једнако стваран, а ако је живот нестваран, сасвим нестварна је и смрт. Отуда се треба са свим тим, па заправо, играти – а моја игра ће бити то, обогатити се од препродаје смрти и на тај начин је и надиграти!

– Али да бисте се упустили у препродају на велико, потребан вам је и огроман лагер! Како бисте одржавали неколико хиљада тако комплексних склопова, неовисно што су мале вредности? Још једном вам напомињем, ако их запустите, оне се често заглаве, механизми изгубе вискозитет, цифери почну да плесниве и онда у последњим часовима својих агонија, оне прогледају и тај поглед допире незамисливо далеко, а понекад и дубоко, заправо неподношљиво дубоко!

Наизглед безазлени сабеседник Виктора Коње, закупца нових и кориштених смрти, извадио је мало цепно, момачко огледало, са сликом обнажене лепотице на наличју и одмеравајући свој лик, пљувачком овлаженим јагодицама прстију је угланцао обрве, заврнуо врхове бркова према горе и сасвим се физиономијом преобразио у нешто... нешто друго. Потом се замислио, погнуо главу ка поду, циљајући некакву недохватну дубину, а онда се усправио у столици и озарен у бледом лицу, неким позајмљеним или на најлон пијаци купљеним гласом тихо рекао:

– Господине Викторе Коња, за мене не постоји неподношљиво дубоко! Малочас сам вам рекао да се ја играм, непрекидно се играм... и сада се играм, са вама, са самим собом... изнад свега се играм са читаоцима ове приче, на подмукло племенит начин, како то чините и ви, иако сте сасвим измаштани и како то чини сваки овоземаљски ђаво од писца.

Момчило БАКРАЧ

PERICOLOSO SPORGERSI

Нагнух се кроз прозор да видим улазак воза у Плоче.

Тик поред лепршавих шишки прозвиждао ми је станични стуб омалан црно-бело.

Насмејао сам се у лице близини смрти која се хитро изгубила у позадини и одмах отиснуо тај доживљај у спремиште тривијалних сећања, у одељак оних што имају дар да изазову жмарце. Можда ће послужити за нешто, једног дана.

Јара је лебдела у заливу, боје су се растапале као да се крчкају на плотни, сјај палми и олиандера, сура зрелост камена узидана у здањима, густо плаветнило Адриатика чија телесина жестоко воња, лелујави прасак небосклона.

Успорена живост силуета изводила је пантомиму обичности, млака траљавост трајања разливала се посвуда, сирота, али пролепшана ауром мора. У свему томе не беше никаквог тријумфа, но ја сам лаконски и моћно напумпавао свој драги осећај непоновљивости и славе постојања.

Никакво чудо, био сам урађен најмоћнијом дрогом, а то је поверење у свет и његову чаробност што дрема у потаји.

У првој етапи младости, ерос који те вози обесан је и неустрашив, готово одиста бог, замало па суштина.

Увукао сам главу, цимнуо ручку прозора увис пресекавши промају негде на пола. Зурио сам у металну плочицу причвршћену за оквир, читао угравиране пароле редом или на прескок.

Ne pas se pencher au dehors / Nicht hinauslehnen / E' pericoloso sporgersi...

Знао сам, одувек, шта то значи, мада ту није писало: *Здраво, Селма, и молим те не нагињи се кроз прозор*. У глави ми је засвирало – *Селма, Селмаааа*, уз визију Бебекових бркова у крупном кадру. Оне гравуре на месингу су за којекога, за Швабе и жабаре, али не за Селму и нас Селмине. Зашто?

Perche, o, vita contemplativa?

Бануо сам у купе, рикнуо: „Стигосмо, устајте!“

Јокса се тргао па се почешао по голим бутинама налик на

батаке чудовишно големог скакавца, промрсио: „Ископај из ранца оне цигаре, не буди стипса.“

Шаман је наставио да жмури, с рукама прекрштеним на грудима и смешком једва-трпљења на десној страни уста. Тај не допушта да ишта ремети његов мир и достојанство. Још добру хрпу секунди остао је да рони у мехуру своје визије, па се по обичају покренуо тек кад више нико то од њега не очекује.

Осталих троје сапутника личили су на згрануте гамборе остале без даха, глуво-неми божјак налик на гимнастичара пиљио је у мене дешифријући говор тела, средовечни брачни пар исијавао је ужеглу патњу.

Цела екипа, скупа са мнош, личила ми је на хумореску за дивљење.

Био сам луд, све ме одушевљавало.

Са запањујућим глуваћем сам добар део ноћи покушавао да нађем сигнале Сијукса и Чејена, некакву основицу сакатог говора. Стајали смо у ходнику, пушили и играли пантомиме. Трепљама својих махерских шака рекао ми је ко зна шта све. Мора да је било и сочних псовки и подле ироније.

На тренутке опседао ме помисао да тај небулозни људски уникат који се, као, светом возика без слуха и говора у ствари глуми, глуми савршено, игра улогу која му је додељена по задатку, или по сопственом ћефу вежба мимикрију. Примио сам да су му очи убиствено присутне, хладне, живе као слузави пипци. Раме му тврдо и еластично попут тракторске гуме, осетио сам то кад сам га махијално потапшао у заносу безусте приче. Сав је био сув и кондензован, а заобљен као гвоздене бучице. Саме жиле без имало воде. Одавао је утисак да из места може да скочи пет метара увис, као од шале бушећи успут кров вагона и кидајући жице електрике. Читава његова појава исијавала је потајно знање обичном човеку непојмљиво. У машти ми се отварао и зјапио понор застрашујућих могућности.

Можда је он неки тајни агент, оперативац мрачне службе, врхунски обучена звер. Адепт тајног друштва надљудских контролора. Дошљак са Сиријуса. Мајстор из Шаолина. Маг *Златне Зоре*. Или пешадинац небеске војске, ангел утеловљен с грешком, јаком али незнатном, безмало забавном. Телепата, хипнот, убица додиром прста, исцелитељ. Могао је бити било шта од тога, зато ми је и био толико занимљив. Подилазила ме језа, али није ме опхрвао страх. Настојао сам да га дешифријем, прокљувим, али откриће бих задржао само за себе.

Њему се свакако не бих истртљао, да не потакнем откривено чудовиште да искочи из лажне коже и наступи с пуним капацитетом, офикари ми језичину.

Пошло ми је некако за руком да у наш разговор увучем неколико путника, ноћних несмајника што су се мајали испред својих купеа убијајући време, да бих могао да га анализирам са стране, проматрам како ће се снаћи. Уносио им се у лица, читао с усана. Одговарао је поједностављеним сигнаlima немаштог говора. Сналазио се одлично, ни на трен збуњен.

Можда је то био фантом, демон саткан од згуснутих електрона.
Још један важан детаљ – путовао је без пртљага. Из купеа је штурнуо празних шака, без поздрава.

Воз се закуцао у зид следеће улице. Крај котрљања. Нас три жилава жгепца један за другим атерирали смо на перон као десантни падобранци, касом пошли ка позицији трајекта који је стршао у даљини.

Осам минута пре поласка на трафици крај марине, купили смо карте, попели се мостом. Укрцавање као у филму „Коса“. Брод је био начичкан густо као шипак, главе су бубриле над оградама спратова и на врху горње палубе. Кружећи миц по миц, попесмо се горе. Машине су већ брујале, морска болест пунила је уши и желуце у којима се котило бесмислено нестрпљење, лица су вибрирала тескобом заробљене журбе, мада кад се на широку воду навезеш журби места нема.

Знали смо да морамо од старта бити на крову брода, јер тамо ветар разгони подмуклу мучнину. Неким чудом били смо искусни. Младе зверке спремне на све.

Одиста, лепо је било. Сместили смо се у слободне лежаљке, сркали своје сокове на сламчицу умлачене током путовања, игнорисали смо конобара који је зујао наоколо, роктали незрелим смехом на све и свашта, дизали па спуштали свако своје сунчане наочари, повремено значајно бленули у пучину. Недалеко од нас збила се скупина опаких музичара, повадили су грозд гитара, саксофон и флауту и почели да праше, онако за себе, напуцани гордошћу и лежерном љубављу за свој битак. Били су сјајни, просто да те опустоши завист. Говорили су словеначким језичарењем, онако изувијано и јодлаво, али су певали на српском и енглеском. Саксофониста је блистао, био је чудо. Глава само што му није пукла од напона, нос му се свео на шпиц убитачне чакље који је стршао наниже, жиле на врату личиле су на гасовод. Али солирао је као манијак крцат плодног беса, као нико мени тада знан. Девојка са флаутом додавала је одоздо цвркул рајских каскада. Гитаристи су звектали напола чујно, од њих четворице барем двојица врхунски су певали. Било је ту и још два или три сјајна женска вокала. Каква трупа!

Пришле су им неке сексбомбастичне цаве спаковане у минијатурама купаћих костима, навалиле да плешу и плескају. Беше их пет, сећам се кристално јасно.

„Јебига, рокенрол једнако је секс, друже,“ мудро и резигнирано објавио је Јокса обраћајући се некоме, вероватно туристичком менаџеру смештеном у апарману његовог раскошног ега, који му се свега наобећавао давно пре почетка екскурзије на коју, ето, пођосмо у тандему, пре свега зато да би Јокса имао сведоке свог похода.

Оне рибетине биле су Немице, како ће се испоставити касније, група бајкерки на дебелим кавасакијима, сузукијима и хондама. Све до једна инокосне, то јест без мушког власника ергеле кубика и коња. Независне бајкерке, чудо невиђено.

Шмекаћу у њихове фигуре данима који тек имадоше да уследе, јер оне ће изаћи где и ми остали, јер од Трпња на Пељешцу нема паде за кудгод даље. У ствари има. Село Доња Банда сред крша у залеђу. На другом крају света Оребић и где још... има где, чак и назад на главно копно Далмације, али смисла нема, Трпањ је средиште пута, чвор.

Трајект је на одредиште стигао пребрзо, журку прецвикао на пола. Беше ми баш криво, таман сам се био пришлепао шквадри трубадура да извођењу Хаусторове „Дјевојке у љетњим хаљинама волим“ прикључим свој вокал. Швабице без хаљина поскакивале су у ска-ска фазону тик до мене, немајући појма о чему пева хорда веселих Словена...

љубим их у леђа / миришу на смолу...

Огласила се бродска сирена, мотори смањили брзину. Копно у даљини пловило је ка нама као бледа разгледница.

Мој град је вечерас добио луку. Шта ли је Рундек тиме хтео да каже?

Путници су испузали на копно као инвазија жохара делимично моторизованих. Доле су чекали обаљани, френчави, махом матори, носталгично жељни пара. Чуло се јецаво запевање: „Пансионии! Пансионии! Собе с погледом! Породићни смиштај!“

Све ми је ту било познато, док на скромном кеју, сиротињски изглед кућа уз обалу, неугледна плажа од крупних белих каменица, спљоштена самопослуга са равним кровом – наказа социјалистичког развоја укосо углављена у борик понад купалишта, камено острвце у ували, на њему кип беле Госпе посађен на црни гранитни правоугаоник.

Шаман и ја у том вилајету боравили смо већ, и то у два наврата, давно, кад смо били деца, последњи пут пет година уназад. Имали смо тричаве дечије успомене које извртесмо у разговору неколико дана пред актуелни момачки полазак, без родитеља или каквих других татора, наставника, тренера, чега год. Једно од мојих искустава, посве личних, било је на неки начин необјашњиво, моћно, непоновљиво, наиме, једног трпањског дана нисам излазио из воде током неколико сати, да ли и целих десет, и спопао ме луди осећај да се претварам у воденог сисара. Кожа ми је некако набубрила, постала слузава, тврда и глатка, делфинска, морска со ми више није нагризала очи, плућа ми била пространа и стрпљива. Невероватно је, али нисам осећао жеђ. Па да, шта делфини пију, изворску воду, кока-колу, швепс? Помишљао сам како уопште не би било проблема да останем да живим у мору. Свест ми се беше заоблила, стишала, преобразила се у глатку ведру акцију, свела се на тренутак у средишту, два напред и два назад, и то је било довољно да постојиш, и више од тога – права мера присуства. То што ме тако дуго држало у позицији амфибије било је изненадна забава: уз обалу, тик до централне трпањске плаже, укотвио се необичан плоснати брод плитког газа... танкер пијаће воде за суво полуострво... прикопчан на два дебела гумена црева протегнута однекуд са обале остао је бескрајно дуго да испумпава свој садржај. На његов обруб могло се наскочити из воде, попети се на ограду и скакати, испод његовог трбуха могло се ронити с једне на

другу страну, ко сме. Читав чопор одважне клинчадије мајао се око те огромне играчке, али једино ја сам боравио ту непрестано, више под водом него у ваздуху, са прстима снажним као да су повезани пловкама и широким табанима налик на пераја... Шаман је одлазио и враћао се, одвели су га у ресторан, на ручак, пар пута јурцао је до самоуслуге по сладолед, чипс, оранжаду. Тале и маћеха за мене нису марили, нико ме није дозивао са обале, што је за мене било дивота. Да, појавила се глад, испотиха, кварно, али била је неважна, није имала моћ. Негде пред сутон, док сам ронећи мотрио рибице (са слашћу бих неколико тих дивних бића појео да сам могао коју да ухватим) брод је почео да риче промуклом сиреном.

То је значило крај нове егзистенције, морало се даље наставити сувоземно.

Изашао сам ван, одшљапкао трапаво као худи водоземац. Кожа ми се убрзано сушила, спљашњавала, на њој је нарастала копнена тескоба.

Шаман се сећао којечега, али тог мог амфибијског дана не, ни ниског танкера уз плажу, ни девојчице која се замало удавила, ни акције спасилаца. Нјегова битна успомена је смехотресна згода са нашом маћехом, чега се лепо сећах и сам. Грандиозна госпоја попила је једног јутра пургатив, дуплу дозу, да би отпустила затвор који ју је мучио данима. Нико жив за то није знао. Таблете су, откриће се касније, биле непојмљива минијатура. Смешне за женку моржа која није могла да потоне захваљујући својим шлауфима, плутала је на води плитке увале без напора.

Док се блажено излежавала на плажи почела је фрка. Са ужасом у очима набацила је хаљину и дала се у слоновски кас незнано куд. Наш бели татек изронио је испод сунцобрана и хитро пошао за супругом, збланут. Ојкао је за њом као да дозива стадо. Нестали су с видика. Пођосмо за њима и ми, вукући малог брацу Бокија за ручице. Дете је плакало престрављено, викало: „Мамаааа, мамииеее!“ Ствари смо оставили на плажи. Били смо луди караван у који су бленули сви. Није стигла на време до виц-шоље. Наш закупљени смештај био је близу, али предалеко. И превисоко. После свега морала је да риба мноштво степеница, па да поново јури у клоњу на врху здања, у сузама. Због ужасног блама покупили смо се одатле већ седмог дана боравка, назад у босанску касабу. Тамо је брачни брод почео озбиљно да се љуља и липсава у олуји. Пургатив је наставио свој убиствени рад. Шаман и ја кикотали смо се месецима на помен трпањске трпње.

Моја и Шаманова искуства била су неупотребљива. Јокса је био једини који је о Трпњу знао све. Ту је висио годину за годином. Знао је и где је камп. Тамо смо стигли брзим маршом, закупили место, развили чадор. Одмах потом нашли смо дискотеку Грич. У то доба дана беше то опустела хасијенда у Тихуани. На бини под тендом отворене баште чучали су црни маршали и големе кутије звучника, сталци без микрофона, комплет бубњева овлаш покривен сребрним најлоном. Све то било је власништво ВИС „Драги зачин“. Над заглупелим местом лебдео је њихов ореол.

Јокса је отишао до умртвљеног младог бармена који је књавао за шанком унутар диско-бара, посматрали смо Шаман и ја кроз дебело стакло како наш друг помазан сјајем махера с тим умашћеним мамурком расправља нешто руком пантомимом и плесом немих усана. Сетио сам се мог глувонемога другара из воза, његове укочене жичане албино фризура, бледоплавих очију, његове сумње у пријатељство.

Вратио се Јокса са гримасом победе. Сазнао је шта је хтео да дозна. Адреса куће у којој борави Кисмет Муртовић. Онај са вокалом због кога би Јан Гилан пао на дупе.

Сви чланови култног бенда загребачких фињака били су најближи интимуси клана Јоксовић, Јоксине браће од стричева и једне сестре, као и њега лично. Тако је бар гласила легенда.

Кисмет кодно знан као Мурт искочио је на улицу након што је Јокса три минута лупао на двокрилна дрвена врата готово посве ољуштена од последњег нанетог слоја лака. Онижи типус дуге равне косе, по лику истоветан домороцима са обале Амазона. Голи торзо без иједне длаке, крупне тмасте очи са блеском опсидијана, ћосави образи, науснице и брада, пространа уста прачовечија, бакарно тамнопута кожа без бора. Леп као уникат.

Бесан као цунглаш опремљен убиственим стрелицама на дуваљку. Бос.

Шаман и ја смо узмакнули на пристojно одстојање. Жутокоси коврцави Јокса деловао је као Скандинавац који је узурпирао поглавицу босоногих дивљака, сад се у неприлици позива на братство, идолопоклонство, бледо познанство. Муртово безизразно ледено лице жмгнуло је једва приметним сигналом отопљења. Мучни неспоразум спласнуо је као пробушен мехур зле коби.

Жамором толико смакнутим *испод гласа* да га са дате раздаљине нисам могао дешифровати, величанствени маестро мјузик-мен одмрмљао је одглумљену добродошлицу, па се са Јоксом и руковао, додуше преко воље, но нас преостале није удостојио ни погледа. Тако ти је то са славнима. Жгепчад обожавалачка, ако не располажу лепим обрисима предњих и задњих трапова, дарује се искључиво јасним сигнаlima о безвредности. Што је срећа велика, јер супротни сигнали зрачили би гнусобом геј перверзије.

Овако – све је било лепо и поштено, стрејт. Пљас.

Подишао ме вал мучнине, дочим благ као уредна спознаја.

Шаман је пак том Амазонцу кроз сужене трепавице упутио убиствени зрак ратничког непријатељства који чак и ја осетих стојећи постранце. Шаман маркира и не опрашта. Одмах је врач противничког племена спремног да отплеше плес смрти. Одмах тај види шта плен има испод одране коже.

Моћан је Шаман, никад не клепеће нанулама клипшући за бедном опсеном.

Знао сам, одувек, да са Шаманом нема зезања. Њему живот није кукавно позирање, нити трећеразредна шарада, него бој са силама које растржу. Рат без краја и разрешења. Тај самородни ориџинал случајно допао у статус мога брата, већ је, у тим годинама, појео и

сварио целог Кастанеду, већ поразио страх, дресирана смрт чучала му је мирно на левом рамену. Тако је сам тврдио. Могло му се веровати.

Док смо се спуштали шумарком ка обали, Јокса је лелујао као наивни боксер што је од мрачног шампиона попио љубазни нок-даун. Беше црвен у лицу. Бледих и сувих усана. Настојао је да ведро блебеће о дивотама што нас чекају, но није му ишло, закуцавао се у мук. Ваљало га је разумети. Сусрет са најжешћим вриштачем домаће рок сцене нанео му је озледу, нагњечен му беше его. Можда му је зацвилело и мекушно језгро бића.

Шаман и ја самилосно смо ћутали.

Прибрао се Јокса после неког времена. Повратио је пољуљану веру у своју изузетност. Танушну веру, лако ломљиву, али неговану.

Стигли смо на плажу са изглачаним каменим плохама. За мене то је било то. Моментално сам се сетио шта је потајни прави мотив тог, као и сваког другог мог путовања на Јадран. Моја кожа и ја вратили смо се морској немани, да с њоме обновимо љубав, излечимо заборав. Важно је било поново доћи на место на коме сам започео недовршену метаморфозу у створење океана.

Но море ми је рекло да сам странац. Плутача којој је лако прецвикати дах.

~*~

Те ноћи у Гричу свим чулима конзумирасмо живу свирку. Култни бенд домаће поп-рок галаксије, мада не и прволигашки, у неку руку позадински и андерграунд, фино-хипијевски „Драги зачин“ са неког загребачког брежуљка на маргини.

Зачиновци су, по уговору, како је објаснио Јокса, за свога летњег трпањског ферија имали одржавати два концерта недељно. То им је био тек други наступ откад су стигли, тако да беху опуштени и размахани, а ни презасићени, нити уморни.

Пристигли смо баш кад треба. Право време, каирос.

Момци беху напуцани свим енергијама рокенрола, самозаљубљеношћу, глађу за хистеријом обожаваатељки и дивљењем остале публике, харизмом супер-старова и осећањем властите изузетности, пламтећим еротизмом, плимом младости што је споља заплускивала њихову унутрашњу осеку скривену у средовечним срцима. Красиле су их и жестока навежбаност и виртуозност махера и враголаста ведрина. Ма све, све. Чак и жудња да се одиста откаче, аутентично, не тек професионално.

Све у свему ноћ за незаборав.

Јокса се залепио тик до бине, држао се за руб платформе и лелујао опијено као морска саса. Ја сам раширио све своје антене, ловио звук, повремено ждракао атмосферу којом је еманирала публика у трансу. Шамана је покупило збивање, седећи на рубном зиду, у сенци декоративног зеленила, вагао је свој респект.

Фронтмен бенда Ранко Жгањац савршено је певао, такође је свирао све чега се дохвати, дијамантски светлуцаву акустару марке *овејшн*, даире, арапску лауту, мандолину, оргуље, усну хармонику, и

најважније – флауту која се под његовим носом претварала у чаробни штап, фрулу над фрулама.

Његов и Муртов глас спајајући се творили су чудесно складно сазвучје, налик оном који су производиле ливерпулске Бубе.

Те ноћи, прашили су махом своје ствари, али свирали су и Дилана, Стоунсе, Дорсе, Флојде и још понешто. Био је ту и *Хотел Калифорнија*, као и *Дим на води* и *Дете у времену* од Дип Парпл. Мурт је вриштањем отерао женски део масе у делиријум.

Ноћ се завршила флаутским дуетом из мени потпуно непознате нумере. Тешко је било рећи ко је виртуознији флаутиста, Жгањац или Муртовић. Надгорњавали су се, рвали у ваздуху, свађали, разговарали шапатом, плакали, довикивали се са разних страна света, падали у химнични транс. Импровизовали су, све су прилике, беше то вртешка случаја, психоделични џем сешн. Возили су лудо и непогрешиво, чинило се бескрајно дуго, али без пада у излишност, спласнутост и досаду.

Било је то по диктату незнаног надахнућа, божанског можда, можда неког другог.

Ритам секција трупкала је и брундала ритам налик на болеро, гитариста Пиф сипио је меким акордима на својој двовратој ципсонци као да простире чаробни ћилим на који узалуд покушава да наваби јато разузданих дроздова. Као да нико од њих није имао појма шта ће се следеће десити и где ће све то отићи. Био сам шокнут, од узбуђења сам дахтао као да се вртим на рингишпилу који се заошијао толико да ће се распасти. Струсио сам до дна остатак пића у трофртаљном демижону, јефтиног вина које сам тог дана пазарио у дућану надомак марине. Уста су ми била сува, мозак се тихо крчкао благо подгрејан, стакленку сам напунио водом са славине за шанком не питајући никога и навалио да гасим високу пећ у плексусу. Бармен ме мотрио као жабац из баре, не одмотавајући језик. Да је танкерска вода драгоцен, премда се не наплаћује – то сам знао, но заборавио сам да је бљутава и замало па слана.

На крају – спласнуће. Свирци су отишли у пратњи свог женскиња, руља смождена сентиментима размилела се низ брег.

Нас тројица вукли смо се ћутке кроз макију путељком који је водио до кампа.

„Јес’ ти то видѐ?“ – огласио се Јокса готово плачним гласом.

„Видѐ! – потврдих ја. – Какви опако набријани трубадури, убијају, нису им ни до колена ни Џетротал ни Цепелин. Питам се како је могуће да ти типови живе овде међу нама, да свирају у овој забити, за карту која кошта колико две пакле пљуге или пљескавица.“

„Шта кажеш ти, а, гитариста?“ – добацио је Јокса Шаману. Шаман је, успут речено, за једва пар година појео и гитарошку вештину, све што постоји скидао је на слух и свирао савршено до последњег тона, никад не заборављајући ништа од тога.

„Споља су јаки, али унутра шупљи. Нема ту духа, само имитација. Они су јадни мали љубавници свог одраза у огледалу, неизбежни падаци на дупе. Давно су они пљакнули на патос и разлепили се, сад само ситно прчкају по својим животићима, за парице, хлеб и паштету и кирију.“

Јокса се ухватио за главу.

„Ти си стварно дркнут! За тебе је све лажњак. Је л’ има нешто што теби уопште ишта вреди?“

„Мало шта. Готово ништа. Понешто личи на то да нешто вреди, али кад загребеш по површини... само немоћ, самообмана, мимикрија. Праве ствари су негде иза опне овог балона перцепције.“

„Кад нађеш нешто такво, јави.“

„Обавезно. Ни за шта на свету не бих пропустио да баш тебе обавестим. Но било би залуду, тешко да ћеш и тад умети да раздвојиш опсену од стварног.“

„Мани ме твоје сумануте мистике, слободно ме заобиђи. Него, у музици, има ли ичега пред чиме ти можеш да се поклониш?“

„Има. Пако Де Лусија, Точак, Бетовен. Мада су и њихове моћи и вештине танке и слабакке у односу на апсолутно и неспознајно.“

„Једино ти све знаш, је л’ да? Ономад смо те учили како да се обријеш, а ти већ посисао целокупно постојеће знање и најпаметнији си на свету, а?“

„Не баш на целом свету, рецимо у широј околини.“

„Хохохо. Како си то постигао, прочитао неколико књига и...“

„Лако. Слаба је конкуренција.“

Јокса се обратио мени: „Знаш ли ко је овај лик, откуда је слетео?“

„Ваља се запитати.“

Њих двојица препирку су наставили и у шатору шиштећи и сикћући, мени је то било ултра забавно, као игра двају гласова на сцени замраченог позоришта, кикотао сам се у јастук, све док неко из мрака није довикнуо: „Ало, тишина тамо, мајмуни!“

Тек тад постадосмо свесни да коначимо у војном логору.

Јутро. Косо блештавило понад пучине са истока. Стојим у реду пред коритом са низом камповских чесми, мућкам у устима пену од зубне пасте, мозгам о ужасу мамурлука, кад ме нечија канџа шчепа за врат отпозади.

Испустим пешкир и тоалетну торбицу, карате блокадом одбијем шапу згрчену у груби стисак, поклекнем у полуокрету спреман да хитнем муњевит леви кроше.

Широке очи однекуд познате будале зауставиле су моју песницу на пола пута до будалине браде. Тип је узмакао ширећи руке уз дрхтав осмех.

„У, сине, ал’ си живац, јеботе!“

Испљунуо сам гуту пенушаваг беснила.

„Имаш среће, прика, на такав цим најпре угазим шабана, па тек онда проверим о коме се ради. Супер што сам те препознао, мада још не знам који си.“

„Ја сам, бре, Шарац, знамо се из Змајева.“

„Аха. Шарац, терај се у материну, што се не јавиш лепо.“

Сетио сам се, тај Шарац је џудиста, пивождер и магарац. Тешко да смо икад пре разменили више од неколико речи, случајно се затичући у ширем скупу посетилаца диско-клуба сред његове

селендре. Има таквих дилеја које кад негде у широком свету налете на неког знанца из краја добију напад болесне присности.

„Шта има, брате, откуда ти овде?“

„Овде сам рођен, једне зиме на дединој лађи.“

Ту му се мозак заштоповао. Песничка слика обавезно избаци из шина свако тупо мишљење.

„Н... нисам имао појма.“

„Сад имаш.“

Рече да је ту са клубом, летњи цудо течај. Рече да су ту још неки које знам. Нисам питао о коме се ради, али он сам настави да дроби, уз кез који му је бежао час лево час десно надоле. Обавестио ме да је ту у кампу она моја жуја, тако се изразио, она Београђанка с којом сам се пролетос спанђао на змајевачкој диско позорници, пред свима. Маја? Да, да. Рекох да није битно, раскинули смо давно. Али није то било оно што је хтео да ми јави.

„Мала се овде мрести навелико, одрадила је већ пола кампа. Хаха, као штука, апа сваког ко јој приђе. Могла би и тебе да части, па драг си јој.“

Извадио сам из торбице обли дечији сапун, нераспакован, ставио га у пешкир, тачно у средину, почео да намотавам, мирно, ћутке, као да уплићем јуфку за питу. У ствари то је омиљена алатка робијаша, позната из филмова и серија, млат за разбијање главе. Погледао сам га благо, право у очи. Шарац је муцнуо нешто посве сакато, шарао свињским окицама лево-десно, у неприлици, па је наводно спазио некога у даљини, махнуо руком и шмугнуо.

Вајни цудока, летњи курсација борилачких вештина.

За њим штрцнух остатак сапуњаве плувачке. Сигуран сам да је ушима уловио ономатопеју.

Убрзо сам дошао на ред, испљускао се млаком чесмушом, жустро очеткао зубало, изгргољао горчину, без освртања отишао дому свом на рубу колоније.

„... не бих, не, не бих да је сретнем... откуда она овде... бедак...“

Не будећи спаваче купио сам шта ми треба и пошао ка обали. Лова и свежи личњак висили су ми око врата у непромочивој футроли, преко вида жућкасти филтер наочара, на ногама апостолке, растегљива трико мајица у боји индига, црне *спидо* купаће, преко њих сјајни бордо шорте из Трста, комплетна опрема авантуриста.

„...могу да фурам соло доживљај, да ловим летеће кубне сантиметре добрих прилика... могу и да нестанем, на неко време...“

У глави вртео ми се микро-филм. И мучнина.

~*~

Последња ноћ тродневног рок фестивала на београдском хиподрому, ја и гола Маја стиснути у врећи за спавање лежимо на блатној погачи коју је умесило крдо. Унаоколо шатори, прострти најлони, ћебад и шаторска крила, одбачене празне флаше и лименке, најлонске кесе, огрисци, опушци, стакло, крпе, папирни убруси и дуванске кутије. Черга. На метар од нас пицнути каубој са гланц

шеширом из рекламе за марлборо натученим на чело и савршено исцртаном црном брадицом, наслоњен на бисаге свог пртљага дрема и слуша наше дахтање и ритам покрета, испод обода кибицује. О, како опсено и опскурно! Анимална представа двоје егзибициониста. Потом плутамо опустошеном сценом свитања, пратим је ка стајалишту за први јутарњи аутобус ка неком од брда, Петловом, или Лабудовом, свакако птичијем. Сурова је огољујућа светлост зоре, као у мртвачници. Маја изгледа лоше, ужасно, бескрвно бледа, подбула, флекава од штроке и размазане шминке, са модрим печатима од угашених и прекречених бубуљица. У погледу јој читам да сам и ја наказа. Наједном више нисмо млади и лепи, ољуштио се и нестао сјај опсене, страст је превара, љубав је лаж. Поздрављамо се без пољупца и очног контакта, она се пење у бус и нестаје, а ја остајем да зврјим и чекам неко возило ка центру града, одустајем од повратка у хиподромски брлог, моје ствари остају у блату, минијатурни руксак без садржаја и врећу за секс поклањам оном статисти из вестерн филма као надокнаду за худо бесмислено напаљивање. Да ли да идем право кући, првим возом ка северу, или да останем у граду, сачекам ноћ? Договорили смо се ја и моја љубав да ћемо се наћи тачно у девет на почетку парка на Калишу.

„Сумњам да ће она доћи... не верујем да ћу доћи ја.“

После неколико преседања из једног буса у други – узбудљиви шверц-комерц у градском саобраћају – стигох на Зелени венац, па пешке низ брег до станичног реона. Врева је тукла по живцима.

Наместо у воз сео сам у трамвај деветку ка Новом Београду. Некако по аутоматици, празних мисли. Девет је мој срећни број. Ваљда баш зато, две станице пре изласка у Блоку 45, укебали су ме контролори. Кондор и кондорка у ружним униформама. Узели су ми личну карту и написали казну, дали одсечак.

„Рок плаћања петнаест дана!“ – продорно је гракнула жена налик на бацаицу кладива коју су прегазиле године. Ошачовала ме с гађењем. Нисам јој замерио, моја светлоплава кошуља од танког цинса била је украшена блатним флекама, масна коса падала ми је на масно лице. Помирен са светом, нимало уздрман, упутио сам јој поглед пун љубави. Био сам благ и миран као осмехнути Буда. То ју је додатно изнервирало, са слашћу би ме давила и млатила кожном торбекањом што јој је ландарала о боку. Напољу, пре него што ћу згужвати цедуљу, погледах износ казне коју, рачунао сам, никада нећу платити. Низ нула са крупном бројком испред, бар недељу дана кубикашења преко студент-сервиса.

У то време био сам богат пријатељствима.

Вуја је био један од мојих јачих адута. Могао сам код њега да банем без најаве, у било које доба на часовнику и календару. Рачунао сам да је тог јутра гарантовано у стану, а где би могао да буде, тај по сву ноћ чита, а на дневној светлости се трза у плитком сну пуном кошмарних визија.

Попевши се до његових врата стискао сам звонце тачно по кодираној мелодији. Тек после петог пута је отворио, након нишањења кроз шпијунку.

„Охохооо, нисам знао да имам ортака клошара. Иди, бре, испрепадао си ме, шта си прибио ту необријану фацу тик до врата, једва те препознадох.“

„Је л’ могу да се истуширам и паднем у несвест на два-три сата?“

Дотурио ми је у купатило три мајице, пар шортсева и бермуде, да бирам, рекао да своју робу убацам у веш-машину. Изabraо сам жуту мајицу са ликом Попаја који у разјапљена уста сипа спанаћ из конзерве а на инч до носа му лебди лула. Одлучио сам да уз то најбоље иде карирани жуто-црни шортс. Обоје ми превелико, не мој него Вујин калибар.

На крају сам се остругао једним од мање употребљаваних бријача, плъуснуо афтершејв. Домаћин ме је чекао у кухињи са припремљеним доручком и леденом инстант кафом. Као прилог, док сам прождирао виршле, сенф и јаја на око, засипао ме причом о својим актуелним лектирама, несварљивим комадима Жоржа Батаја и Жака Дерида. Попушио сам цигарету и згутао кафу не разумевајући ни реч од целе тираде. Нисам ни приметио да је настала тишина. Интелектуални билдер је махнуо шаком испред мојих застакљених очију.

„Иди спавај.“

Негде поподне вратио сам се из нокаута. Сетио сам се где сам, нашао старо питање ко сам. Космос. Заштосмос. Следеће чега сам се сетио је Маја.

Стан је био напуштен. Изокретао сам на бројчанику телефона низ цифара које сам знао напамет.

Јавио се нико други него она. Тек је дошла себи, рече.

Рече: „Откуд ти?“

Рекох јој да сам ја онај са хиподрома, само што више не живим тамо, преселио сам се у Јурија Гагарина 60/10. Објаснио сам укратко о чему се ради, питао важи ли договор за то вече.

Немој случајно да ниси дошао, рекла је.

Нема шансе, рекох.

Нема шансе шта?

Да не дођем.

Потом смо мало попричали о минулим доживљајима, свирци, људима, хаосу. Све некако туђе, исфорсирано, као да су се сами од себе ископчали сви каблови енергије која нас је повезивала и дрмала тако дуго и непрестано, па и прошле ноћи, све до зоре.

Узгред поменух каубоја који се надносио над врећу у којој смо се мигольили као гусенице. Није имала појма о чему причам. Чинило се да је, што се ње тиче, и збивање у врећи појела амнезија.

Кад је обострана мрзовоља разговор пробушила тишином прекинули смо везу уз моје „хајде па...“ и њено „ето“.

Моја опрана гардероба сушила се на балкону. Испод је још дотрајавала локва.

Сео сам на млаке плочице, празно зурио у наспрамну блоковску зградуруину. Композитни логор. Отуда, из сивила, клобучала је тескоба. У свакој од тих кутија грчи се појединачни микро-живот што не хаје за остале. Чудовишно.

Вуја се вратио с кесама пуним потрепштина. Попили смо по кафу и пепси колу, нешто чалабрцнули, разменили извештаје о минулој етапи наших напасе занимљивих и важних житија, потом смо се спустили на тлоцрт, пошли у обилазак реке. Наместо својих патика назуо сам његове јапанке које ми, зачудо, нису биле комотне, него тесне, јер ја сам бигфут брдско-планински, или пре недовршени водоземац.

Сумрак нас је затекао на савском сплаву што га је склепала дружина рибара који су се организовали у клуб.

Пеџарошко друштво Шаран – исписано на комаду даске.

Неколицина старијих грађана заливала се шприцером и ћутећи вртела карте, нечији клинци, отприлике десетогодишњи, на које нико није обраћао пажњу, два-три дечака и једна девојчица, скакали су у воду, успињали се назад климавим мердевинама, и они некако сувише тихи. Вуја и ја за кутним столом тик до воде роморили смо о свему и свачему, непрестано, но готово шапатам, као у цркви. Из нејасног разлога то је било право место за нас. Зачудо, тако брбљиви ником нисмо били на сметњи.

Нешто пре заласка сунца морао сам да се бућнем у воду, нисам успео томе пориву да одолим. Ландараве гаће умало ми нису спале и отпловиле ка ушћу. Једва сам их уловио на рубу стопала и вратио назад. Престравио сам се. То би била права незгода, краљевска, вредна памћења. У томе часу још се није била родила мисао да ће гаће стићи до ушћа, само не реком, него ћу их онамо донети ја.

„Шта оно рече кад имаш судар са девојком?“ – сетио се да пита Вуја.

„Ма, тек у девет. Можда и не одем.“

„Немој тако да испаљујеш, било би ружно.“

Обојица смо махнули газди-бармену, питали која је ура. За који минут пола осам. Вуја је одмах командовао покрет. Пола сата касније били смо на платоу испред пијаце. Није било времена да одем до балкона са мојом одећом на жици и отуда назад до трамвајске постаје, тако да сам сачекао једанаестку, лепо костимиран пошао на љубавни митоте.

По први и последњи пут стигао сам на место састанка знатно пре договореног времена, сео сам на пету клупу од улаза у парк, ту беше најсеновитије, запалио сам пљугу и чекао.

Угледао сам је. Прошла је мимо мене, продужила десетак метара низ стазу, вратила се, поново минула даље. Није ме ни погледала.

Беше дотерана као никад, високе штикле, беле панталоне звонцаре лепршаве као таласи свиле, припијени зелени боди с дубоким деколтеом, дугачким рукавима китњастих крајева у облику цвета раширених латица и неједнаким фронцлама око струка. Шлампава рокерка наједном одлучила да буде фото-модел. Блонд фризура одблескивала јој је од светла канделабара. За трагом јој се вукао слап парфема.

Сетио сам се да смрдимо на савску купку, и ја и Попај. Пустио сам је да чека. Цактала је потпетицама идући горе-доле, погледивала

на сат елегантно okreћући ка лицу унутрашњу страну зглоба. Нисам могао да се сетим никакве векерице на њеној руци.

Примакла се посве близу, окрзнула ме погледом. Није ме препознала. Обузео ме сабласни осећај да сам неко други.

„Дама неког чека?” – добацио сам из сенке.

Устао сам, пришао јој, али зауставио сам се на метар раздаљине. Надбацила ме у висину. Непријатна сензација. Ошачовала ме од главе до пете. Позната фаца, на лимун-жутом торзу цела фигура лика из цртаћа, кариране гаће до колена, јапанске папуче... егзотика.

Нас двоје једно до другог – вриштећа какофонија.

Да ми од те дисторзије не би позлило навалио сам да се смејем. Она је деловала окамењено. Повукао сам је за руку, благо, замолио да седне.

На тој клупи све се завршило, пукла је и расула се змајевачка опсена у којој ја сам био мангуп, а она једна од клинки из бројног јата, згодни домородац и фина велеградска цица, мачо шмекер и враголаста плавојка, напаљени јунац и секси сека са слабом одбраном, светска дама вс локални заводник, лепотица и лепа гладна звер. Ту на позорју големграда деловао сам јој као маргиналац. Ништа страшно, мали неспоразум, случајно погрешан распоред, светло из лошег угла. Седели смо на доброј раздаљини, сем оног наглог додире руку нисмо се ни дотакли, нисам ни покушао.

Она је била подједнако бесна и ледена, наводно увређена што јој се нисам одмах јавио него сам је пустио да ту стоји пола сата и шижи. Неопростиво. Баш сам безвезни примитивац, рекла је, не може себи да опрости што се са таквим типом замлаћивала. Узвратио сам комплименте, меко, уз благи кез одрецитовао да је она само једна обична нафурана шмизла, кокошка која умишља да је нешто посебно.

Отишла је низ Кнез а ја остао да чекам једанаестицу и гутам кнедлу мучнине.

Нисмо се потом ни чули ни видели, код родбине у Змајево долазила није, форсирано сам је заборављао смувавши се са Гизом, младом Мађарицом која је намерила хитно да се уда, скемба ме и одведе у Канаду.

Побегао сам заклињући се да ме та уклетта селендра више никад видети неће.

~*~

Не знам како пронађох ту плажу. Само сам пратио кривудава стазу кроз крш и макију. Одвела ме у непознатом правцу. Преда мном се отворила дубока увала окружена густим растињем, скровита, некако утонула у предео. Тишина. Нигде никога. Изучо сам се, прошетао уским пешчаним обрубом. Море је дисало ситним таласима, бледозеленкасто, прозирно, плитко. Сунце се споро уздизало из залеђа, као лењивац који касни. Сео сам на средину пешчаног полумесеца да у себи послушнем и одмерим чуђење.

Где сам... зар је могуће да за ово место нико не зна...

Одложио сам све вишкове, ствари, мисли, сећања, питања,

спустио се до воде, загазио до колена, мотрио љубопитљиве рибице што су прилазиле да упознају и грицну бледог сисара. Безгласна подводна гунгула, град препун разноврсних обличја. Поринух се тромо, китовски. Ронио сам далеко, до краја даха, сасвим при дну, голих очију. Далеко напред мировао је тамни модри понор пучине, а на тлу увале лелујао је пространи врт, бокори високе траве међу песковитим алејама, камене громаде украшене бојама. Нагиб терена готово неприметан. Пливао сам ка устима залива, стао на пола пута. Дубина не већа од пет метара.

Идем доле, до дна. Испустио сам сав ваздух, тежак као стена легао на песак, живео тако неколико дугих секунди па сам се одразио и сунуо увис. Лежао сам на води, дахтао, потопљеним ушима ослушкивао бубањ pulsa.

Где је свет, шта ради кад мене нема – није ме било брига.

Два чула под водом, тик над њом три чула и пнеуматичка сисалка, изнад је само чиста небеска купола, савршено празна, пода мном бешумни врвеж другог царства... жалосно је што нисам за њега опремљен, могу једино да плутам, мало гњурам и одмах бежим... како то да сам једном давно умислио да могу бити делфин... да сам бар приобална живуљка, видра, фока...

Кренуо сам ка обали, запливао прсно, тонући и издижући се. Нека тамна силуэта, црна мрља, стајала је на жалу. Нажуљаним видом нисам могао да разаберам све док не доплових близу.

Да, човек, шта би друго било. Ни оцачар ни капелник, већ човек-жаба у тесно припијеном костиму, с капуљачом фантома, маском и дисалском наместо лица. На леђима му сонда, кисеоник. Петљао је око огромних пераја.

Пришавши обали усправио сам се, зашљапкао кроз плићак, пука сираста форма, слабо прилагођени пловни објекат. Секао сам укусо склањајући му се са правца. Гњурац ми је махнуо, забргљао устима зацепљеним угризом дишног црева. То је било шокантно. Раширио сам руке чинећи упитни сигнал. Најзад је испљунуо своју гумену гваљу, мукнуо: „АЈО”. Као да телефонира и успут се дави. Пресекао сам се. Плажа мора да је војни полигон, забрањена зона. Али где је табла с натписом, где ограда, где стража!?

„Баки, шта си претрнуо, који ти је андрак?”

Тамо негде неки људи зову ме тим надимком... где то беше...

„Знамо ли се?” – промрсио сам.

Гурнуо је маску на чело, добио црте лица. Узалуд, мозак ми празан, у њему само зуј адреналина.

Окренуо ми је леђа, пошао ка мени назадачке, подижући пераја високо. Потом се окренуо, зурio ми у очи. Препознао сам га тек кад се насмејао. Флојд, *made in* Црвенка, ВК вариоц тамошње шећеране, учесник на тркама *националне класе*, командос *Пете надобранске бригаде*, самотњак, особењак, ћутолог. Са још неколико значајних типова одбранио ме једном приликом од напада црвеначких хулигана, био сам у његовој кући на новогодишњој журци, неколико пута смо пецали један до другог на каналу, чак смо и разговарали о којечему.

Никад није поменуо да је, уз све остало, по занимању и ронилац.

„Флојде, човече, престравио си ме, мислио сам да си неки државни спецш. Шта је ово место, чије је?”

„Ничије. Моје и твоје, уз још неколико заљубљеника. Остале не занима, никоме није интересно. Сва срећа.”

Пљеснуо ме по рамену, рекао „добар си ми” и „баш ми је драго што те видим” и „кад си стигао, па да, види се, бео си као пекар”.

Потом, по обичају покровитељски, издао је упутства и заповести: „Највише сат сунчања, потом горе у хлад! Имам у торби резервна пераја и маску с дисаљком, узми и користи, а ја идем у воду.”

Отклизио је површином као подморница с перископом, потом нестао. Нисам чекао да се осушим, навукао сам пераја и маску, загризао устохват дисаљке са заштитним пампуром, обрнутим кораком дошао до воде и најзад постао нешто посве друго.

Наиме, водени паук. Муњевит, лак, без тежине.

Пераја су моћ, најмањи покрет и већ струјиш као стрела. Са два-три јача замаха дохваташ дно неколико метара дубоко.

Са дисаљком не подижеш главу да би усркнуо ваздух, уста су ти изнад темена, а тад напросто не тонеш, него плуташ, тачније – лебдиш.

Врхунско откриће. Одмах сам се с њим стопио, као да у том стању постојим одувек. Но највеће чудо био је видик. Подводна башта блистала је у запањујућој јасноћи. Чинило се да је стакло маске некакво увећало, лупа, двоглед. Као од шале видиш мисао у оку рибе што промиче, покрете бодљи морског јежа, одсјај седефа у зеву шкољке, заокрет рибљег јата у даљини.

Нашао сам своју лагуну. Кренуо у обилазак, летећи, без напора. Биће без мисли и котрљави часови без часовника, чудесно постојање без чуђења.

С времена на време, слетео бих у посету каквом занимљивом облику, прилазио скоро на домашај носом, мировао накратко у непокрету па шибао увис лучном путањом ракете ка кугли космичког рефлектора. Дотакао сам кажипрстом рибу звану лист, пљоснатог створа са оба ока на истој страни главе, одмакла се тромо, мрзовољно, без страха, изнервирана што јој је проваљена камуфлажа. Уходио сам три морске звезде које су пешачиле некуд плешући крацима, једна одрасла, боје кајсије, вероватно мама, предводила је две малене, ружичасте с плавим пегамма. Зурих у широки зев шкољке високе пола метра, с кљуном забоденим у пешчану леју. Унутрашња страна оклопа блистава сјајем сребра. Личила је на скривено благо. Нисам пожеleo да будем грабљивац. Негде у времену, ускоро потом, сазнаћу да је том бићу човек наденуо име *периска*. У лагуни, живело их је отприлике туце, омање племе. Ни данас не знам умеју ли да путују, нити којом техником саме себе посаде у тло. Хране се, ваљда, труњем живота, планктоном, ћелијама алги, микронима. Та највећа, прва коју сам срео тог јутра, препознала је моју опаку главу, одмах се затворила. Испустио сам мехур зрака као поздрав њеној бриткој свести, одлутао даље.

Дошавши до руба питомог залива налик на уску тиркизну вазу што оборена лежи на ивици понора, лебдећи на капији дубине негде сасвим доле улево спазео сам кракатог жапца како кружи околу тамне стене. Био је то човек кога сам већ био заборавио, Флојд. Отклизео сам ка онамо, с површине настојао да схватим шта тај тамо ради. Спазио ме, махнуо, начинио некакав знак десном шаком.

Касније, много касније, деценијама, дознајем који је то био сигнал. О томе ме обавештава гњуркиња Ана, бело-грађанка, она што тврди да *застранисмо као бића, начисто*. Ронилачки знак да је све у реду идентичан је куварском што га чини деда Вегета.

Флојд је наставио да се шуња околу подножја стеновитог брега негде на ободу смањене видљивости иза које као зид празнине стоји модра тмуша. Био ми је ван домашаја, предубоко за мој дах.

Болно разочаравајућа спознаја.

Преблизу је граница мојих моћи чак и кад сам чудесно појачан протезама.

Побегох назад. Пауци даље не иду.

Некакви двоношци запосели су плажу. Њих троје. И пас.

Приђох мало ближе, опрезно, видех две девојчице како скакућу по плићаку, око њих се бацака псето пливач марке лабрадор, јури за баченом лоптицом коју у зубима доноси назад, на сувом висок дугокоси мушкарац ножном пумпом надувава душек. Отипливао сам удесно, на обали седећи изуо пераја, скинуо маску, па пођох ка својој хрпи ствари. Сви су у мене зурили као да сам каква занимљива морска неман.

– *Hello there, hi!* – довикнуо ми туриста странац.

Подигао сам длан, још неко време безрек, чак и на свом језику. Девојчице су махнуле, пас лануо.

Примећујем да је одрасли човек висок и необично танак, бандера. Деца чудна, истоветна, као матрица и пресликач. Близнакиње пореклом из једног јајета. Једна цурица има горњи део бикинија, излишан, друга не.

Дванаестогодишњакиње, рекло би се, високе за своју доб, кракате, мршуљаве и протегљасте. Кћери оца свог.

Англофони тата наставља да говори, погледа упртог у посао, дочим обраћа се мени. Недостаје значење.

Где је твој енглески, побогу мутаборе, врати се свом обличју...

Без поуздања у своје уши и вокабулар – пришао сам човеку.

– *Sorry* – гукнух – *come again?*

Да, свест ми се отпустила. Осетих да, као увек, добро ћу се показати у језичењу и иним дисциплинама човеколиког бргљања, мимици, пантомими, телесном говору и сигнаlima. Виђљасте нимфе су се прикључиле, инглиш је прштао учетворо, а мудри морски пас ме њушио и ћутао.

Био сам му сумњив, као океан.

Водили смо разговор пребрз за памћење, а камоли препричавање, тривијалан, али топао и ведар.

Успут размена имена, обавести о пореклу, они Келти из Ирске, клан О'Киф, ја са Панонског мора, племеном Пивљанин,

братство Мек'Бацхарацх, деца по занимању још увек само деца, тата виолончелиста симфонијског оркестра, ја по позиву... шта? тражитељ нечега неодређеног... певач и свирац блуз хармонике, од јутрос гњурац... у свему аматер.

Нешто касније изронио је Флојд, са Брајаном се плеснуо длановима, рекао да је измамио и снимио монструма. Из торбице за појасом извадио је камеру. Тај је, дакле, газда од многих поседа.

Ту је, рече уз кез тријумфа. Нешто фотографија плус скоро десет минута филма.

Питах га о чему прича, на енглеском.

„Мурина. Видећеш.”

Флојд је убрзо отишао до села да однесе филм на развијање, оставио је ронилачку опрему нама на поверење. Тата Брајан одвезлао је на душеку ваљда километар далеко, на обали остадосмо ја и нимфе и жутодлаки Кич.

Хана и Мериен имају очи шарене, кестен испрсан звездастим пламичцима и тачкама жада, вилинску косу до половине леђа, смеђу са мало тамноцрвеног одсјаја, тен медитерански чоколадаст. У ствари, оне више нису деца, мада су биле до јуче. Питао сам се шта су, јер ниједна још није жена. Повремено би, једна за другом, обарале поглед, седеле на песку у смерним позама, онако с рукама око скупљених колена. Знаци стидљивости. Није ли то сигнал за крај детињства?

Хана је отишла до пртљага под сунцобраном, прекопавала по стварима, отрчала до шуме и вратила се са горњим делом купаћег костима на правој позицији. Боја оба бикинија потпуно иста, само што је Ханин симболични грудњак привремено сув.

Дивно, рекао сам, сад нећу знати која је која, онако сам вас разликовао.

Смех у дуету. Идентичан. Мериен ми је показала ожиљак на лакту, рекла да је то њен специфични знак. Пала је са бицикла на ивичњак цесте, давно, пре скоро две године. Морало је да се деси, већ им је било дојадило што их нико не разликује, чак ни отац, нико осим маме, али мама се разболела и умрла још много раније, била је научница, проучавала је вулкане. И њихов љубимац је обележен, зато су изабрале баш њега између петоро браће и сестара, било га је немогуће помешати са било којим другим псићем, осим тога разнежио их је онако рањен, рођени тата га је угризао, замисли то...

„Кич! Дођи овамо! Кич!”

Говориле су наизменично, настављајући се једна на другу сасвим природно и течно.

Лабрадор је имао ожиљак на левој страни горње губице, укусо испод печурке носа. Брајан му је дао име по глумцу Стејси Кичу познатом по лоше закрпљеној зечијој усни. Кич је одиста личио на Кича, имали су идентичну тугу у очима, као и смешну гримасу пргавости.

Клинке су ме свашта запиткивале: шта тренирам, волим ли сладолед, верујем ли у духове, имам ли од мрака страх, која је моја омиљена животиња, у чему сам најбољи, шта ћу бити кад порастем, зар се не плашим мора.

Плашим се, мада га волим, порастао сам али још не знам шта сам ни шта ћу бити, а духови су свугде, и ми смо духови, рачунам на бесмртност, слутим да је ту и велики дух звани Бог, мада не престајем да у све то сумњам.

„Има још нешто – рекла је Хана (тад сам још могао да их разлучим) – ја имам осам пеглица на лицу а моја сестра само пет.”

Претпоставио сам да би то могло да помогне.

Брајан се вратио с пловидбе, сплав предао деци на употребу, набацио сам своју пловну опрему па смо се отиснули. Неко време био сам мотор који гура летећи ћилим где седе раздрагане инфанткиње. Или то беше Посејдонова кочија на задњу вучу што је гура *хипокамп*, коњ са перајима чудовишним, имао сам однекуд ту слику у глави, рзао сам под водом смејући се сам себи.

Кич који се упињао да ме прати наскакао ми је на леђа, смех нимфи плуштао је у слаповима.

Легао сам на површину, јавио да сам исцрпљен.

Близнакиње су бућнуле у воду, ухватиле ме свака за по једну руку, навалиле да ме окрећу пливајући кружно, вртео сам се као игла на полуделој бусоли. Потом сам их наизменично возио ка дну и враћао назад на својим неоседланим леђима на која су се качиле као прилепци. Ризична игра. Једна од њих усуђивала се да са коња склизне, лелуја му испред визира, језиком знакова коментарише шкољке, јежеве и трпове, све док не остане без даха.

Хана. Помоћу маске избио сам пеге у корену њеног носа. Она је онај враголасти део близаначког пара, тамна старана склона зачицавању смрти.

Грабио сам је у загрљај и вукао ка дисању.

Не знам која од њих се прва решила да отима подводно благо. Ишчупала је из песка морску лепезу, ону фасцинантну прастару периску, прву коју сам тог јутра нашао. Нисам протествовао, нек иде живот. Постали смо пљачкаши, накупили много плена коме нисмо знали ни имена ни вредности. Касније тог дана сазнаћемо од Флојда... као длан велике *јаковљеве кацице*, *шарене куњке*, *чешљаче*, *чанчуле*...

Шкољке смо избацивали на душек и вукли на обалу. Кич је први одустао, повукао се из експедиције, разочаран, јер рођење му није ишло од шапе, показало се да је невешт и кабаст, мехураст, нимало риболик, слаб. Потом је једна од сестара остала на обали.

Та што је наставила да са мном блуди марински није имала ожиљак на лакту.

Хана.

Знао сам да је то она и без тражења ожиљка и пребрајања пеге, знао да су једнојајчанке једна другој супротност, да је Хану изнутра обликовао немир, разроки несклад и нешто налик на глад. Слутио сам да ће јој живот бити испресецањем ломовима, шрафиран тихим катастрофама. Да она, попут мене, није нимало сама себи туђа, али водиће непрестани унутрашњи рат. Био сам сигуран да сестре надаље нећу мешати.

На крају сви су се разишли. Близнакиње су ми махале замичући у шуму. Отишао је и Флојд који се касно поподне вратио из опходње, донео бидон воде, бутелку вина, цегер пун суве хране. Оставио ми је следовање, довикнуо да чувам пераја и остало и да се видимо сутра.

Понео је уловљене шкољке, рекавши са пригушеном горчином да их не вреди враћати мору, јер више ниједна од њих није била жива, ваљало их је очистити, наместити у најлепшу позу, начинити трофејне украсе. Оставши сам потонух дубоко у ћутање. Тишина под водом и на земљи. Нисам могао да одлучим надјачава ли немир или склад.

Ронио сам источним осунчаним рубом шкоља кроз плитку воду просвирану косим зрацима, струјећи споро мимо разноликих риба које ме се више нису плашиле мотрио сам како међу њиховим сенкама моја сенка тече преко песка, све док нас све скупа сутон није расточио.

~*~

Дани су пролазили котрљаво, налик на громаде, преголеми, развучени као сага у неколико епизода, на концу ипак прекратки, траг им танушна скрама.

Једног дана у Гричу, током поподневне пробе Зачиноваца, Шаман и Јокса су добили по гитару, Јокси фантастична акустара џамбо џипсон, а Шаману фендер стратокастер, баш оно што је непоколебљивом намером фокусирао да ће за себе набавити једног дана. Са волшебним стратом обешеним о врат држао се сасвим природно, као да није нимало фасциниран. Чачнуо је по чивијама рутинерски, да доштима инструмент, са Јоксом проверио јесу ли усклађени, разменили су неколико речи испотиха па глатко почели.

Нисам био у току, углавном сам се за свој грош бавио морем, тада сам први пут пошао с њима да се мајем у близини Зачиноваца. Шаман ми је неког од претходних дана поменуо да је у Гричу пробао неколико гитара, онако на суво. Но том приликом Жгањац их је позвао на бину, опремио и озвучио.

Свирали су блуз инструментал по неком њиховом акордском кругу, Шаман је солирао као стара искусна кука, сав намочен пркосом и тугом црних робова. Ствар се неприметно преточила у Хендриксову верзију *All Along the Watchtower*, обојица су певала, у дуету или наизменично, соло гитара је возила сама, као независни субјекат. Звук јој клизио савршено, попут јегуље.

Махери из легендарног бенда аплаудирали су уз повике. Призор је попримио обресе халуцинације.

Седео сам у прикрајку обасут трнцима, нагризало ме запрепашћење. Нисам умео размерити димензију преображаја тих мојих пуких свакодневних кругова.

Деловало је да су то њихови дупликати надошли из паралелне стварности који су неприметно сменили њих овдашње.

Нека лица су се окретала ка мени, зурила. Са закашњењем сам разумео да ме оба распиштољена музичара зову да им се придружим и певам. Одмахивао сам главом и длановима панично. Немогуће је било

ускочити у њихову фреквенцију, јер ја сам остао овај са ове стране, тај који непоправљиво јесам.

Шаман је оклевао само трен, па је пустио тон. Све друго је замукло.

Гитара је рикала *Зајди, зајди*.

Жгањац је наскочио на бину, подигао реглере на разгласу, потом се и бубњар попео, сео за своје таламбасе, ухватио ритам, следио га је Кисмет, у појачало уштекао је басерицу, пикао је тонове спочетка грешећи, али брзо је скапирао круг. То је била разваљотка без премца. Неодредљиво осећање, нешто као неизмерни бол овенчан неземаљском славом, пустошило је простор као олујна ветруштина.

Звуци што их је из електрике извалачио Шаман чупали су и растезали моја светлосна влакна, или су то душеине струне, било је неподношљиво, терало сузе на очи. Песма се уздизала све више, чинило се да ће разорити удобно мртвило трајања. Бубњар је упао у транс, под њим је подрхтавао дашчани патос позорнице. Скупивши мало прибраности побегао сам.

Налетео сам на Флојда. Седео је на тераси таверне надомак марине, међу хрпом глава за спојеним столовима. Позвао ме да се придружим, привукао ми столицу. На асталу жбанови вина и морска трпеза, дагње, риба, пипци хоботнице, маслинке, сиреви. Свашта сам кусао: прошек, дингач, зубатац, бранцин, орада. У току је било славље за које нисам разумео разлог. Објашњено ми је – цела трупа, осим Флојда и мене, били су морнари што за који дан крећу на пловидбу, чак до Филипина и даље, ка Новој Каледонији сред Тихог океана. Били су то, сви одреда, трпањски мештани, заточеници отровани маринском помамом. Узвриштали су на копну, месецима чекајући да сувоземном таворењу дође крај.

Сада њих чека прекоокеанац укотвљен у Сплиту, укрцавање почиње сутра, па још мало и адио.

Ускипталo веселе, песма и ларма. Чељад болесна од несхватљиве чежње. Тешко сам хватао конце разговора.

Госпе моја, хвалим те, побигосмо при трамунтане! Прошлу сан зиму има пошемпијат кад је навалила невера. Ајме, јуди моји, ћа је трудно бит залипљен испод стропа, ка да си погрибен. Микула, ти се од муке оженија! Ахахааа. А ћа ћеш сад, нек те се ужели невеста.

У сутон осам маринера и Флојд с њима отишли су некуда даље, ваљда до неке барке, ако сам добро разумео, да се пусе на воду, наставе да теревенче, лове рибу на лампу и ости. *Мали, појди и ти с нама, ако смиш остат цилу ноћ* – грмнуо је оријаш по имену Сандро. Захвалио сам се и извинио.

– Не могу, барба, јербо сам уморан. Пожелео сам им добро море, замолио да ме се бар неки од њих сети и помене ме кад стигну на Пацифик. Био сам пијан.

Добих две једва начете бутелке црњака без етикете, а они понесоше остало. Не знајући куда бих, пошао сам ривом ка плажи Стине. Ходећи стазом кроз парк с грлићем у свакој руци наиђох на скупину омладине поседале по асфалту унаоколо клупе, а на клупи

један једини музикаш с гитаром. Није било шансе да мимоиђем тај срећни случај, јер баш је била у току омиљена ми песма.

Селмааа... путује на факууултет...

Дошло је моје време за певање. Тек ту. Убацио сам се, без пардона.

...ја кофер носим, молим, тежак је ал' пошто њен је лично, ја и тај кофер волим...

Прихваћен сам феноменално. Вино које спустих свирцу пред ноге значајно је томе допринело, но и певао сам као луд. Барем себи сам звучао бебековски сто посто. Елем, раја је била жедна и раздрагана до еуфорије. Моје вино обилазило је круг. Један од жбанова извођач је на време одвојио за себе и мене.

„Који си ти, царе?“ – обратио ми се гитариста. Упознамо се. Ђани Катанаћо, родом из Пуле, нетом допутовао из Берлина. Улични свирач високе класе.

Неким чудом знао сам сваку песму коју је имао на репертоару. Цео текст Коенове *Сузан*, *Енци* од Стоунса, Диланову *Сару*... *Одлазиш*... ма, све редом.

Стварно, који сам ја цар?

Неко је скочио на мене. Па још неко. Препознао сам малену Хану, из така. Обе сестрице пољубиле су ме у оба образа. Браво, Хипокампе, викнуо је Брајан. Наша интерна шала коју сам ја лично иницирао први назвавши себе Посејдоновим морским коњем.

Откуд се створише?

Тог часа знао сам да су они моја породица. У нашој лагуни маторимо скупа већ данима. Нимфама је тата купио опрему, гњурале су са мном у триплету. Брзо смо сметнули с памети да смо и по чему различити, подводни свет изједначио је наша обличја, тачније – моје с њиховим, оне су од постанка једно.

Музичка жеља обе клинке била је *Хеј Цуд* од Битлса. Њихова мама звала се Цуди. Њој ваља упутити емоцију.

Зашто не би Ђани & Мо били Ленон & Мек'Картни?

Ишло нам јелудо добро, чак некако исувише, мимо пристojности и мере, као да разбацивасмо прегршти шећерлема и пуслица. Никад нисам докучио шта је те ноћи возило ни мене ни њега, биће да су нам се сазвежђа преклопила с неком опаком звездом стајаћицом. Нагињали смо из бутелке наизменично све више пенушајући слављем. Смејао сам се без задршке, мој компањон личио ми је на Елвисову лошу копију, гајио је тај имиџ, бела кошуља извезена златним шарама, китњасто прстење на већини прстију обеју шака, угљено црна грива зализана уназад, зулуфи – дај нешто Прислијево, тражио сам упорно, одмахивао је главом, не свирам, пусти то, понављао је уз осмех, но најзад је попустио, да, био је то Краљ у оригиналу, маса је вриштала, све бројнија, у гитарски кофер слетале су папирне шушке и метални ситниш, неко је дотурио нову флашу вина, боље него у Берлину, ха? – викнух, него игдје, стари, хеј, идемо скупа по Европи ти и ја, *let's go, bro*, Париз, Амстердам, Лондон, Хана је седела на левој ми бутини и њихала се, њен велики брат је чудан сват, тата, реци им да дођу код нас у Ирску, Ђани је узвикнуо *yeeeeah...*

Тад сам угледао њу, седела је у хрпи пубlike, била је ту од почетка, ћутала мотрећи ме из прикрајка, враћала ми је танте за кукурику у оној калемегданској незгодној згоди, правио сам се надаље да је не познајем, али њен поглед ме притискао и пецкао, спласнуо ми је елан, потонуо ерос, борио сам се против пада грчевито, но узалуд, био сам пробушен, гледао сам како да шмугнем...

Благо сам подигао дете с колена, *I gotta go in the bushes, baby*, само час, стари, настави, враћам се...

Осетио сам да ме неко прати, на одстојању, дискретно, вирнух преко рамена, сустижала ме нечија издужена сенка, тамна силуета у позадини, колебљива, фризура кратка, дечачка, дуга хаљина, полупрозрачна, циганска, шака која устима примиче цигарету, однекуд познати шумни отпук. Замакао сам за грм, вирио кроз лишће. Стајала је тамо показујући ми профил у савршеном негативу, каприциозна брада, усне у гримаси дурења, естетично кукаст нос. Чекала је да обавим радњу, па да ме пресретне на повратку.

Само ти чекај, шапнух.

Повлачећи се уназад приметно сам траг.

Тражила ме Маја наредних дана, обилазила мој шатор, онамо затицала само два поклисара, ја сам у рана јутра већ путовао под водом, чекао да нимфе заграје са обале. На дворе сам свраћао само на блиц, на спавање долазио тек у глуви сат. Уосталом, барем три ноћи провео сам са врећом за спавање на песку лагуне. Јокса ми је саопштио да ме иста цакана цица тражила у Гричу.

Рекао јој: „Одавно га овде нема, не долази.”

Питао ме имам ли нешто против да он ту малу збари. Немам.

Једног дана Шаман ме позвао да пођем с њим до обале, дружимо се мало, нисмо одавно, а већ се ближи крај летње авантуре. Жели да ми покаже свој скок у воду са знамените стене. Легенда каже да су с тог места скакала само два типа – барем откад се памти.

Кад смо стигли престравио сам се. Површина воде најмање двадесет метара низ хрид. Циљ је уско ждрело не баш велике дубине, унаоколо грбаве избочине тик испод површине. Грозомора.

Гракнуо сам: „Немој! Немогуће је, легенда је лаж.”

„Ако је тако, онда сам ја једини, ово ће ми бити пети скок.”

Остао сам скамењен, туп, наместо да брата манијака обухватим око врата стиском званим крагна и одвучем га одатле. Нисам веровао да ће скочити.

Стајао је на рубу целих неколико минута, зурио ка линији морског хоризонта. Па је из шаке испустио камен да наместо њега доле одлети. Следећег трена нестао је. Одсекао ми се дах.

Чуо сам прасак ударца о воду. Пришао сам. Доле није било сцене ужаса, Шаман је плутао сред врења мехурића. Широки осмех, стиснута песница, урлик. Отпливао је уз обалу. Дуго га није било, но најзад ето га, стизао је скакутавим трком уз уску камену стазу.

„Хајде скочи, ово ти је прилика да учврстиш смелост, одбраниш слободу.”

Без трунке премишљања знадох да је то изван мог досега. Висина је одувек моја најмрачнија препаст, пустошећа страва.

„Нећу то моћи, не у овом животу.”

Тог поподнева одвео сам га до лагуне. Зачудо, нимфе и њихов тата нису били ту. Грч подно дијафрагме рекао ми је да их нећу видети никад више. На обали не беше никог. Само Флојдова торба подно камена у сенци на рубу борика.

Предао сам брату пераја и маску, објаснио му основне ствари, па га повео у обилазак. Тако осакаћен осећао сам се бедно, као да сам изгубио краљевство и душу прецвикао на пола. Шаман није марио да иде до границе увале, оно што је за мене висина за њега је зев морског бездана. Лепо од њега. И надасве утешно што и тај од нечег зентује. Бућкао је површином плитких вода загледајући лепоту питомог врта, зарањао јурећи међу рибе као поентер без имало шансе.

Изашао сам на обалу, досадило ми да плутам тако преспор за било какву акцију и полуслеп. Недуго потом Шаман се довезао до плићака, ишчупао дисаљку.

„И ти мени тек сад откриваш ово место, браћала! Зашто?”

„Шта знам, мислио сам да то није твој тип угођаја. А и требала ми је самоћа.”

„Супер, тако треба, причу о рају задржи за себе. Него, вредело је, видно си се променио. Питао сам се о чему се ради. Продубило ти се нешто у гласу и у очима, из тебе струји тишина. Делујеш моћније.”

„Да, ухватио сам нешто. Успорено време, ваљда. Или преобразбу у неки мекши статус бића.”

Флојд се појавио изронивши нагло на свега који метар од обале. Шаман је сузио очи, загризао мук. Упознао сам их чим се гњурац вратио у људско обличје. Није Шаман знао ни да Флојд постоји, камо ли да његов брат има познаника из дубина. Зирнуо ми је у очи упитно.

Зар се за тако кратко време накупи толико тајни...

Показао нам је Флојд сет фотографија подводног света.

Страшна мурина с очњацима вампирским искочила из рупе у стени разјапљених чељусти јуриша у напад. Ту јој је глава тиркизно плава, што је њен сигнал беса. На другом снимку мирна, изувијано змијолика, шарена као ћилим, љубопитљиво буљи округлим пламеним оком.

Неке од слика приказују је чудно налик на беспомоћну бакицу сивог лица која немо моли да је оставе на миру. Флојд рече да је то све једна те иста риба, судећи према величини у питању је мужјак, самац, нежења, нигде у близини не наводи се нити једна женка, но нема ни мушких саплеменика.

Било је у шпилу још којечега, махом пругасте сребрне рибе немих пљоснатих лица. С поносом је фото-Флојд показао и именовао голему шарену кирицу, потом фасцинантно ружну шкарпину.

Питао сам га где су девојчице, да ли их је видео тог дана. Смрачио се.

„Обе цурице су болесне, неизлечиво, неки урођени синдром који су повукле на мајку. Једној од њих је јуче нагло позлило. Одвезли

су је полицијским глисером за Сплит, Брајан, Кич и друга малена отпутовали су рано јутрос колима.”

Кроз главу ми је свирнула празнина, писак удаљавања небеском пустином. Осетио сам наједном да су ми уста сува, страховито сува, толико сува да можда умирем од жеђи, можда одавно, и ето, тога постајем свестан касно.

Нисам успео да протиснем ни реч.

Флојд је убрзано глагољао, сулудо насупрот свом маниру готово безреког грађанина млаке урбаности – *биће све у реду, изгледа да Кубанци имају лек, оне су младице још, издржаће док се та терапија не озваничи, сви су те поздравили, дао сам деци на поклон оне ваше шкољке, доћи ће, кажу, доћи ће опет, догодине...*

Загрио ме, тапнуо по глави, па ме пустио и окренуо се западу.

„Сутра ће киша, рекли су на вестима.”

Вратио сам му гњурачку опрему коју ми је уступио на тако дуго време. Не, не, рекао је, задржи док год си ту. Нисам више ту, нећу долазити овамо – гракнуо сам спеченим грлом – а свакако путујемо ускоро.

~*~

У Гричу, последње ноћи, на бини је била нека предгрупа. Препознао сам ону трупу са трајекта. Свирали су неки свој реге, нису личили ни на шта. По синхронизитету ту су се нашле и моторске Швабице, уз још читав чопор бајкера. Сви редом намртво тупи и флегматични. Дојчерке сам протеклих дана с времена на време виђао ту и тамо, сунчале су се на кеју уз централну плажу, парадирале у пратњи јата локалних галебова, позирале полуголе на својим хиљадама коња, мотале су се предвече корзом уз риву, мајале се по кафема и ресторанима, турирајући машине одлазиле ко зна куда. Све су прилике да су крстарице прашњавим цадама дуж полутока, стизале где год им драго, но враћале су се у Трпањ, ваљда им је ту била база.

Успут су својим магнетизмом покупиле примерке мушке бајкерске жгадије. Смешни типови, углавном кратки и здепасти, ситних очију, извитоперених гримаса, фелерични. Машине су им надоместак урођених фалинки.

Те ноћи у Гричу једна од њих, висока дугокоса блондина у секси шортсићу од исечених фармерица и црном корсету, нафурана и добро урађена пивом или ко зна чим, зарад хира и глумљене обести друштвених отпадника покушала је да протера своје кавасаки чудовиште кроз узану улазну капију, вероватно да би се паркирала испред бине и уздигла средњи прст досадним Словенцима.

Прејак је додала гас, сунула напред.

Није успела, звекнула је десним коленом у камени обруб пролаза, од ударца се завртела, полетела, па леђима клепила о супротну страну капије. Просула се по каменим плохама, мотор је легао, уз шкрипу отклизио напред, успут покупио неколико столова и госте на столицама.

Вриска, ломљава, потпуна дисторзија.

Музика је замукла, настала је општа стрка.

Стајао сам довољно близу да бих окренувши главу на звук пада мотора видео завршетак сцене.

Махнита бајкерка прибрала се одмах, покушала да се усправи, али ноге су јој отказале послушност.

Зачудо, није ни јаукнула, само је стегнутих вилица пустила неколико суза. Чудесно тврда цура. Њено држање побудило је код мене големи респект.

Прићох до ње међу првима. Рекао сам јој да мора да мирује, јер можда је повредила кичму. Шчепала ме за подлактицу, пиљила ми у очи држећи се за мене целим бићем као за танку ограду на рубу кањона. Безгласна, у тим тренуцима неописиво лепа, чиста као гола срж живота.

Пошто не диваним немачки мрмљао сам на енглеском.

...спусти главу на мој длан, лези на леђа полако, све ће бити у реду, проћи ће, бићеш добро, тако, мируј, мисли на нешто лепо, опусти се... моја нога, да ли је ту... ту су обе и не изгледају лоше, не брини...

Убрзо поглед јој се смекшао, успорено је плутао наоколо, па се враћао опет мени. Руку ми није пуштала.

...немој да одеш, остани уз мене... остаћу, не брини...

Гледао сам како се гаси, нестаје као да тоне у опијумски сан.

Чудесан осмех на кречно бледом лицу. Где је нестала морска позлата?

Унаоколо њене другарице су ридале и цичале, смиривали су их, грлили и мазили они задргли мулци у кожним крпама пуним нитни.

Из непознатог ми разлога нико од њих поломљеној другарици пришао није. Биће да нису рачунали на смрт, спазивши је у обличју своје другарке помислили су да смрт је прелазна зараза.

Стигла су кола хитне помоћи, болничари су се кретали млако, без журбе, викао сам да пазе како је померају, могући лом кичме и сломљена ребра која су пробила плућа, унутрашње крварење.

Онако беживотну привезали су је за носила, спаковали у кола па пијучући отишли низ брег.

Потом је стигла полицијска патрола. Изгурали су кавасакија, помоћу даске попели га у марицу. Одлична заплена.

Лом је почишћен, све испеглано. Ни трага.

Зачиновци су изашли на бину са нешто закашњења. Жгањак се извинио, рекао да на срећу нико није озбиљније повређен, осим младе даме с мотором, али она је сама крива, играла се својим животом, али и са туђим животима.

„Пожелимо јој, ипак, брзи опоравак... ово је пјесма за њу...”

Мало напред ка бини угледао сам Јоксу. Грлио је преко рамена, поседнички, неку белоглаву скво.

Однекуд са дна мождине ка ушима ми је навро гејзир мучнине.

Женска се окренула ка мени полупрофилом, очију изврнутих увис ждракала свог ђувегију и нешто изговорила уз осмех. Не, није то била она. То сазнање ме толико дрмнуло да сам им одмах пришао.

Локса ме представио, па ми честитао на присебности у вези са хаваријом, добро сам исконтролисао ситуацију и заштитио лудачу од цимања и развлачења.

„Браво, мајсторе, ти си човек са јаком капислом. Доминираш. Ово је Миња. Живи у Базелу, нашка цура, али једва разуме српски. Упознали смо се пре два дана на плажи.”

Питао сам га шта ће сад, тек му се посрећило, а мора се кући, немамо више новаца. Он остаје – рече.

„За почетак примиће ме момци код њих на смештај, а после... видећемо.”

Мислио је на чланове „Драгог зачина”.

Запослиће га они ту у Гричу као конобара, или негде друго. Преживеће до краја лета. Миња остаје у Трпњу цео август, њих двоје времена имају на претек.

Локса на „рту добре наде”.

Пристигао је однекуд и Шаман. Поздравио се с Мињом, већ су се познавали.

Неко време шмирили смо наоколо, ћутке. Шаман се нагнуо и викнуо ми у уво: „Не могу да трпим ове налицкане смрадове и ово место више ни минут. Идемо на ноћно купање ти и ја.”

Код излаза сударио сам се са Мајом.

„Сећаш ли се ти мене, дечко?”

Sorry, miss, you mixed me up with someone else.

Заобишао сам је, пошао даље, нисам се ни осврнуо. Јер чему, зар би вредело? У бесцење бих страћио двадесет дана успешног избегавања. Боље је не знати, нећу ништа да знам. Поготово не то да сам је, можда, волео.

Тако треба у животу, одбачене ствари бришу се, не постоје. Најпре је она мене избрисала, а сад се понаша недоследно, глупача. Али мене нема. Онај ког нема – тај је победник.

Те ноћи сањао сам Хану први пут. Као стојимо она и ја на неком пристаништу што га је избелео блесак. Као чекамо нешто, мада знамо да то неће доћи. Каже ми да јој је жао што још није одрасла, извињава ми се због тога. Негде у позадини неко створење болно тули, потом завија као вук. Хана се смеје. То мој куца плаче за мном, каже. Како да знам да си то баш ти, изговарам уз шеретски кез. Преброј пеге, вели она. Бројим мрље на заслепљујућем видику, то су светлаци слепила, али они се померају, бркају ми рачун. Никако да стигнем до пет. Хана ме учи да бројим циљајући кажипрстом, али то више није она, него она лепушкаста одрасла Немица с корпама пуним дојки.

Каже: где ћемо вечерас...

Прекини, дете, буди то што јеси, нећемо тако...

Шаман ме пробудио. Бунцаш, рече, шта те спопало...

Лице ми је било улепљено сузама.

Знао сам да Хана мисли на мене, да ме сања, у бунилу.

Где си, секо, врати се – урлао сам у себи.

Трајект је приспео на док нешто после један поподне. Полази тачно у три. Били смо на доку на време. Попели се први у пловило. Није било гужве. Досађивали смо се неко време на горњој палуби, пијуцкали прошек из мог следовања. Шаман и ја сами. Вукли смо шатор, Јоксин, уз све друго. Он није пошао ни да нас испрати. Пред канцеларијом кампа, након што измирисмо рачуне, испоздрављали смо се братски.

– Не сумњај, само напред – рекох.

Шаман је рекао: „Не заборави да је све шала”.

Јокса је одвратио: „Ма не драмите, видимо се на пецању”.

Трајект је усисавао путнике непојмљиво споро. На доку скупила се хрпица људи који су дошли да машу одлазећој екипи. Наједном, без објашњења, неразумљиви мој брат скинуо је све осим купаћих гаћа, попео се металним лотрама на врх командне кабине. Скочио је без оклевања. Отворена ласта. Није то нека висина, свега десетак метара, а и вода је ту дубока. Једини проблем је био у томе што се морао одразити жестоко, прелетети ограду горње палубе и бок дебеле лађе. Сунуо је тик мимо металне скалације, разбио површину громогласним праском. Браво, одличан прорачун.

Неко од посаде стиснуо је сирену која је здружила ваздух. Био је то најбеснији плач који ћу чути у животу. Публика је потом бучала као пијани стадион.

О ужаса, помислио сам, не идемо ми никуд одавде. Шаману следује затвор, а мени разговор с Мајом.

Махнути Шаман вратио се горе. Зурили смо један у другог, без текста.

Појавила се униформисана делегација, капетан и два официра.

„Који је луђак доли скоћија?” – питао је црвенобради барба мене сувог.

Шаман му је пришао с пруженом руком. Руковаше се, као да је то немогуће одбити.

„Опростите, маршале, нисам знао да је забрањено, нигде не пише.”

Маринери су бленули у празно. Пред њима је осмехнут стајао луди клинац.

Неко је почео да се смеје. Ја. Сви су се прикључили.

„Јебен ти шолде разбођане, ово нико није ућинија у моме радноме вику! Мали, панти ово до краја живота, сићај се да сан те без пенала пустија.”

Десет минута пре испловљавања на палубу се попео Јокса. С ранцем на леђима. Деловао је згужвано. Шаман и ја смо ћутали.

– Не питајте ме ништа – процедио је Јокса.

– Не може се на други начин кушати драги зачин – закључио је неко од нас три.

Море и копно текли су глатко, као да без икаквог прелаза постоје.

Николина ЗОБЕНИЦА

КРАСТЕ

Кад се тог јутра пробудила из мучних снова и хтела да устане, осетила је снажан бол. Цело тело је било прекривено огромним, тврдим, набубрелим крастама које су сврбеле и сваки покрет је представљао мучење. Безуспешно је покушала да устане, па је морала да позове помоћ. Врло пажљиво и нежно су је пренели на носила и одвели у болницу. Лекари и помоћно особље су је прегледали, пипали, боли, али нико није ништа говорио, будући да нису знали узрок, самим тиме ни лек за њену болест. Дани су пролазили, нове красте су ницале, старе су се палиле од лежања и непријатног третмана. Сузе су се сливале низ образе и пекле живе ране, није могла да их заустави. Плакала је од страха и сажаљења над самом собом, због тога што је снашло, због тога шта је чека, због прошлости, садашњости и будућности. Мрзела је што је беспомоћна, ружна и јадна, мрзела је све који нису имали такве проблеме и којима је живот био леп и лаган. Када је престала да плаче, постала је бесна и огорчена, груба и безобразна, од чега су красте још више болеле. Желела је да буде сама, иако јој од тога није било лакше.

Једног дана је у њену болничку собу провирила девојчица и почела да се смеје, а она се љутито брецнула:

– Шта се ти тамо смејеш? Бежи.

Девојчица је погледала крупним очима и рекла:

– Па кад си смешна.

Иако донекле збуњена и разоружана искреним одговором и погледом детета, није хтела да се одрекне свог беса:

– Видела би ти да си на мом месту. Срам те било.

Девојчица се уозбиљила:

– Па... ја бих волела да сам на твом месту.

Погледала је дете запрепашћена и спремна да грубо одговори, но само је успела да процеди, љубазније него што је намеравала:

– Да ли ти то мене зезаш? Ко би нормалан то пожелео?

– Да ли се од тога умире?

Замислила се и схватила: Живот је тренутно био грозан и болан, али не, нико није рекао да ће од тога умрети. Погледала је дете

и видела оно што до тада – опседнута собом и својим болом – није примећивала: болничку одећу и капу која је покривала главу без косе. Свет се завртео око ње, срце јој се стегло и очи засузиле, затим је постиђено изговорила:

– У праву си, смешна сам. Заиста сам смешна...

Када је остала сама, постала је свесна колико се неразумно понашала, колико није сарађивала, колико је уживала да се ваља у блату своје туге и бола, чиме је мучила и себе и људе око себе. Након тог дана је постала љубазнија према особљу и посетиоцима, пријатно их изненадивши, те су они узвратили још већом пажњом. Имала је утисак да је бол почео да се смањује.

Кад би лежала сама, присиљена да размишља, не више заслепљена бесом и мржњом према себи и целом свету, присећала се себе у детињству. Била је радосна, имала је снове, смејала се и играла, уживала у сваком дану, те се запитала кад и где је изгубила то дете у себи. Који је то био тренутак? Првог повређивања? Првог разочарања? Прве лажи и преваре? Колико их је било после тога? Колико пута је наудила себи? Колико људи јој је нанело бол зато што им је дозволила? Док је размишљала о томе, ране су болеле још више, неке су красте чак пукле и из њих је процурила мешавина слози, гноја и крви. Ужасно је заударало, те су сестре с маскама на лицу чистиле ране. Стидела се и било јој је непријатно, но осетила је захвалност, те се трудила да буде стрпљива, свесна да су биле ту с намером да помогну.

Кад се бол смирила, пустила је сузе да теку. Плакала је над собом, својим животом, над дететом које је била, над невиношћу девојке и љубављу коју је имала и изгубила. Некада је волела и људе и живот, и себе и све око себе. Док је размишљала о томе, као да се појавило светло у тами и преплавило је, осетила је топлину и насмешила се. Желела је да поново буде таква.

У самоћи је мислима дозивала ону која је некада била, која је волела да пева, игра, црта, пише, да лети и плива, да путује. Док је сањарила, смешила се, душа и тело би се смирили и осећала се боље. Кад су људи били око ње, пустила их је да причају, слушала их, показивала стрпљење и нежност, док су они настојали да јој ублаже бол. Тај однос је био као благи поветарац који је дувао преко њених рана и расхлађивао их.

Једног дана је дошао Он. Чим га је угледала на вратима, почела је да вришти, красте су се упалиле и осетила је ужасан бол. Сестре су дотрчале, одгурнуле га и дале јој велику дозу лекова за смирење од којих је одмах заспала, мада прекасно: ране су прокрвариле.

Кад се пробудила, није више био ту, само је оставио цвеће на столу, те је замолила сестру да га однесе. Била је тужна и разочарана, убеђена да се опоравља, да ће можда успети да живи без патње, да ће можда и ране коначно зацелити. Шта се десило? Старо осећање беса се вратило, с њим и снажан бол. Пустила је да је обузме, иако је једва издржавала, али глас у глави је говорио да је то једини начин. Дисала је дубоко, настојала да се сабере, гутала пљувачку, стискала песнице, пустила то неподношљиво осећање да расте и обузима је, све док се није претворила у пламтећу куглу бола, затим изгубила свест.

Након што је дошла к себи, наставила је да размишља о њему. Сетила се како су се упознали, свих пријатних заједничких тренутака и док се препуштала тим мислима, тело је било смирено. Избегавала је болна сећања, покушала је да се посвети лепим поступцима и речима. Покушала је да схвати шта се десило и да посматра њихов однос из његове перспективе, колико год је било болно гледати себе туђим очима и признати своје грешке. У неком тренутку је схватила да је за њихов неуспех била крива исто колико и он. Иако је то наносило патњу и срце се стезало од туге, бес и мржња су нестали. И даље је болело, само на другачији начин.

Изненадила се када је лекар сутрадан збуњен и добро расположен саопштио да су неке ране почеле да се повлаче. И сестре су се обрадовале, као и њена породица. Плакала је од среће, испуњена надом, коначно схвативши: исцељење је у њеним рукама.

Кренула је у прошлост, у сваку трауму свог живота, сваку је проживела до краја, обновила бол и тугу, разумела би узрок, опростила свима, посебно себи. Једна по једна, ране су се сушиле и полако отпадале. Неке трауме није могла лако да савлада, тада би се преостале ране упалиле, понекада и загнојиле и пукле од јада, али нове нису ницале. Трајало је дуго и није било лако, иако јесте напредовала, полако и сигурно. Некада је била потребна помоћ породице и пријатеља да разуме неке трауме и мада је било болно и за њих, инсистирала је на томе, свесна да је то једини начин да се опорави. Ране су се и даље палиле, гнојиле, сушиле и на крају нестајале.

Кад је било јасно да је на путу потпуног опоравка, пустили су је на кућно лечење, с лековима за које су били убеђени да су помогли. Захвално их је узела, без покушаја да их разувери и срећна напустила болницу, чувајући своју тајну. Медицинска сестра је повремено долазила да је обиђе, посећивали су је породица и пријатељи, испуњавајући јој сваку потребу, изговорену и неизговорену. Премда је била захвална на њиховој подршци, волела је да буде сама.

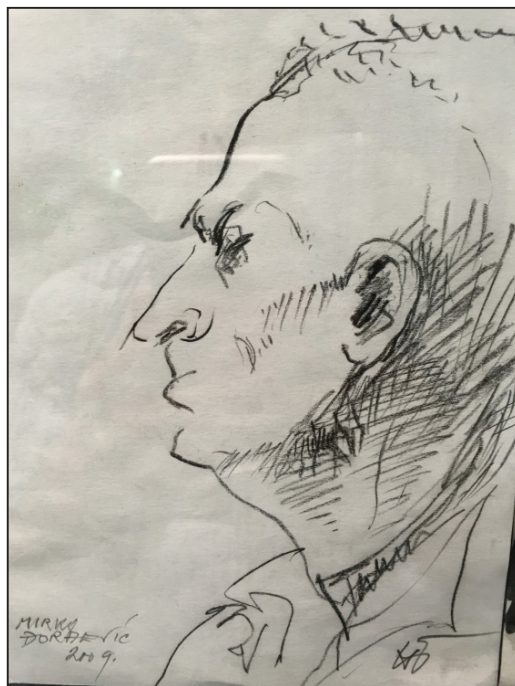
И даље је много размишљала о прошлости, зацељивала преостале ране и постајала нова особа. Почела је да живи како је желела и ради оно што је испуњава радошћу. Кад год би наврле негативне мисли, било о њој самој, било о другима, ране би се упалиле и кожа би забридела у знак упозорења. Потпуно свесна у којој мери су ум, срце, душа и тело повезани, одлучила је да живи како је одавно требало, да буде оно што је захтевао природни развој њеног бића и личности, да настави тамо где је стала кад је први пут одустала од љубави у име мржње и беса. Нит животне радости јесте била прекинута на дуги низ година, мада не сасвим, и добила је другу прилику. Сетила се девојчице из болнице с љубављу и захвалношћу. Никада је неће заборавити. Њена нит јесте прекинута, али је њој помогла да пронађе своју и да настави да живи. За њих обе.

Поново је изашла међу људе тек кад су се красте скоро сасвим повукле. На појединим местима су остали ожиљци, но могла је да их покрије одећом, тако да су углавном били видљиви само њој и подсећали је да не крене странпутицом, да води рачуна о себи, да

чисти мисли, душу и тело, како нечистоћа не би поново урасла у њено биће.

И даље је сретала људе који су узроковали ране у њеној свести. Неке случајно, неке је сама потражила, посматрала их из даљине или им прилазила и започела разговор. Некада је то било могуће, некада није, али није никога присиљавала ни на шта. Пустила је. Понекада би кожа на тренутак забридела, мада је углавном била мирна. Опазила би понеки црни трунчић у срцу, но није му дозвољавала да нарасте и обузме је у целости.

Често би сама седела у парку на клупи, уживала на сунцу и ветру, сасвим мирна и опуштена. Свет је био исти као раније, премда другачији, не зато што се нешто променило у свету, већ зато што се нешто променило у њој. Одлучила је да прати срце и живи како жели, да никада више не дозволи никоме да усмерава њен живот својим мислима, осећањима и поступцима. Нису јој били потребни туђи отрови који би неprimетно продрли у душу, угнездили се, проширили и завили срце у црно. Исткала је око себе мрежу од златних нити да би се заштитила од штетних утицаја и живела у складу са собом. Некада би се сетила речи оне девојчице и од срце се насмејала себи и својим старим заблудама. Дете је било у праву: заиста је смешна.



Давид КЕЦМАН Дако

И ОД САМОГ БОГА САМЉИ
(О поетском концепту Ђорђа Нешића)

*Устрептао је и самљи од Бога
Ко реже воћке и ко пише пјесме.
Ђорђе Нешић*

Првенци Ђорђа Нешића, збирке песама *Црв сумње у јабуци раздора* (1985) и *Сурогати* (1990), обе објављене у издању београдске издавачке куће „Рад“, најавиле су песника модернистичког, донекле и јеретичког гласа са благим иронијским призвуком изазваног читим утицајем лектире, а у оквиру ње и превага наклоности оном што је до њега стигло посредством мудре и смеле, критичке речи руских авангардиста, надасве од песника и драмског писца Данила Хармса. Тематиком, садржајем, формом, начином на који своју чешће и критички обојену мисао слободним стихом развија смислено, а с мером је и заокружава творећи логичну целину којој се више ништа не може додати, те оставља утисак да је све у потпуној равнотежи, обе збирке пружале су далеко више од наговештаја ступања на књижевну сцену младог и за творење посмодернистичке лирике већ посве спремног ствараоца. Оног који самом чину књижевног делања прилази из нестишајне потребе за таквим исказом који ће најпре њему самом бити и одразом јасног става о времену и о свету у каквом живи. Добар пријем његових раних збирки у књижевној јавности, подстицајна реч од стране критике која, иначе, књижевним првенцима најчешће прилази обазриво, с неверицом, чешће и са дозом сумње, а најчешће и не изјашњајући се тако брзо о прочитаном, а недовољно јој јасном, временом се показао сасвим оправданим. Правовремени одјек у књижевној критици прати га све време. О томе сведоче и многа до сад добијене књижевне награде за збирке песама, као и друштвена признања за прегалаштво, превасходно у области културе. А све је почело Бранковом наградом коју је у веома јакој конкуренцији и на југословенском нивоу, далеке 1985. године, добио од Друштва књижевника Војводине за збирку *Црв сумње у јабуци раздора*. Деценију касније, за трећу књигу стихова *Чекајући Створитеља*, објављену у

издању Библиотеке „Данило Киш“ у Врбасу 1995. године, уследио је још већи успех, три награде: *Лаза Костић*, на првом салону књиге у Новом Саду, Награду *Милан Лалић*, те *Плакете Сарајевских вечери поезије*. Током минулих три и по деценије, лаганим успоном лирском вертикалом, при чему је предност увек придавао квалитету књижевне творбе, а не бројности наслова, Ђорђе Нешић, бива међу добитницима престижних награда: *Сава Мркаљ* (2010), *Жичка хрисовуља* (2015), *Повеља Венац слободе „Радомир Дракулић“* (2015), *Змајева награда* (2016), *Одзиви Филипу Вишињићу* (за особен и савремен лирски исказ оовременог родољубља), *Петровдански вијенац* (2016), *Плакета Никола Тесла Српског народног вијећа Загреб* (2018) за изузетан допринос унапређењу положаја и очувању српског идентитета Срба у Републици Хрватској и развоју српских институција, *Дисова награда* (2018), *Видовданска повеља* (2019) за свеукупно досадашње стваралаштво, те *Велике повеље „Венац Лазе Костића“* (2021), као и *Награде Скендер Куленовић* (2021). Уз све то афирмисао се не само као песник него и као есејиста и књижевни критичар такође са обележјима изразитије стваралачке индивидуалности. Самосвојан стваралац у сваком погледу, а посебно у лирици.

Почетног пристајању уз авангарду са свим вредносним значајкама које је показао творењем лирике постмодернистичког поетског концепта, после прве две збирке томе се више и не враћа. Најпре књигом *Чекајући Створитеља* (1995), а три године потом и збирком *Харонов чамац* (1998), остварен је посве радикални преображај у поетици овог аутора, лирско творење у сонетној форми по захтевима традиционалног певања везаним стихом, али са видним искораком што је и предуслов у постизању самосвојности. Нешићев сонет се у многоструком, превасходно тематски, садржајно, вокабуларом, битније разликује од оног какав налазимо у песника сродног му стилског одређења. Традиционани пој карактеристичан за песнике стражиловачке линије у српском песништву постепено је надограђивао оним што ће временом постати знаком његовог „личног печата“ Делотворним се то показлао најпре објављивањем изабраних и новијих песама у књизи *Прозор кроз који Дунав тече* (2000), потом збиркама *Граница* (2006), „Боље је бити у мањини“ (2015) и „Полог“ (2016)... Тој посебности у сваком погледу допринела је можда и најпресудније, изражајнија и доследнија присност, или блискост песника са одабраним мотивима завичајног миљеа, као и језик својствен говору Срба у Славонији, уз Драву и Дунав, сагласје песниковог личног, надасве животног искуства у годинама рата са удесом свог национа у време рата последње деценије 20. века на овом простору, а што у тематском погледу посебно, и данас, првих деценија 21. века, у његовом књижевном делању има централно место.

Занимљиво је да и после одступања од посмодерне и повратком традиционалном певању Ђорђе Нешић и надаље развија својеврсну критичку ноту у погледу на свет уопште, онај свет свуд око себе, али и свет какав се догађа у његовом микрокосмосу. На свет који је у њему самом. Поглед је то без романтичарског заноса, без предрасуда и „пустих сања“. И увек је то најпре простор у који је судбински од

предачких му давнина и сам до крајности ужиљен. И увек је то то и заједничко време, кроз живот време им неизбежно. Отуда и Нешићевом песмом, као у навилјцима, као у талсима, истина о свему томе што им се на том простору са песником и свим његовим и веком и треном при нераскидивости у истом збива. Отуда у свим збиркама и такав одјек оног што је са обележјем трагичности у историји његовог национа, али и је то у јасности такође и његов лични удес, његов живот у том свету и у том времену. Лични доживљај таквог света и слово о њему одише непосредношћу, истинитошћу, изричитошћу, мудрошћу којом је сродан песницима такође традиционалистима, а по емотивности, по осећању за родољубиво посебно, близак је савременим српским песницима (Стевану Раичковићу, Ђорђу Сладоју, Милисаву Тешићу и Верољубу Вукашиновићу) који припадају истом, класичном концепту, истој традицији.

Нешић је, иначе, од оних песника који на сам живот, као и на све оно што је пред његовим оком, гледа као на увек отворену књигу чијим ишчитавањем стиже и животна лекција заувек. Тако или зато песмом такав наука и казује: *„У винограду кад си, за лекцију се спреми – / да научиш од лозе како се увис стреми // како изићи чист из панонског блата / несавијене кичме, непререзаног врата // од чоколта до пупа, од окца до ластара / колају тајне силе подземних неимара // тек онај сушити, лишен овоземаљског тега / винуће се ка сунцу, изнад и мимо свега // а чокот, сав у ћутњи, заборављен на рубу, / рашичечен на жици, распет ко Христ на стубу, // чуваће свету тајну, док доле раде црви, тајну метаморфозе воде, вина и крви // („Виноград“).*

У овој као и многим другим песама писаним у катренима, дистихом или терцином, приметно је да му је полазиште до поетске речи у личном (о)сећању себе у свом животу, али и себе наспрам других треном кад и где живот бескрајем, а увек између два крајности, осамљен ходи. С таквим полазиштем и настаје песма која се доживљава и као аутопоетични запис какав настаје управо у таквом неспокојном часу кад лирски субјект стрепи не толико од оног незнаног му, него је то још жешћа стрепња и несавладиви немир, тешка мора какву зна да изазове туробна слутња али и упозоравајућа мисао о поновљивости из историје већ знаног му зла. Зла које разваљује сва врата, па где год да се задеси руши све бедеме и ствара широке процепе кроз које и до оног који у стрепњи слуту долазак невремена, у њему и долазак нечовештва, страдања, смрти, сеооба, долази вечна струден. Управо стога из књиге у књигу Ђорђе Нешић и пише са осећањем нечег већ преживљеног, јер је и сâм човек од таквог кôва, од таквог менталног склопа, од склоности да интуитивним осећањем за вредности до којих му је и те како стало уме зебњом да наслути немилост од надолazeћег. Са свешћу да је потомак народа коме је дато да увек буде на граници између два света, међу онима који су увек у мањини, у таквој мисли је, чини се, и непроменљив још од оног искомског трена у којем је претком као човек и сам ступио у светлост да би о себи какав и јест и својим делом као „аргументом више“ о свему проживљеном уверљиво сведочио. Том истином, кад директно, а кад посредно, казује нам и сам песник, његов страдални народ у трајном је ишчекивању

Створитеља. Уверен да је увек на страни свеопштег добра. И увек и јест у оној истини без којих (чињењем добра и сведочењем о томе) ником и нигде нема трајног опстанка и чему је (том и таквом опстанку) услов усправни ход, те је и траг за њим такав да бива „прочитан“ као оличење људскости.

Иако различитих наслова, различите тематике, Нешићеве збирке могуће је читати и доживљавати као једну књигу. У целину их повезује лирска нит такве осећајности која је истовремено и са значењем поузданог и трага и смероказа при ходу у свим правцима од којих је историја или сећање српског народа, од којих је и сва та животност времена садашњег у народу и у песнику као његовом изданку. Траг који је видљив при ходу сећањем кроз замршене стазе од времена нам давнопрошлог, али је то и знак, одредница куда даље од раскршћа пред којим је голет и беспуће. На таквом трагу у трену садашњем, такво спознајно слово бива нам и полазиште слутње оног у злу увек могућег, јер све је, посебно при нужној мисли о злу, о невољи, о људском удесу, све је са несагледивим последицама, о чему, иначе, жигањем пред велику буру, трен уочи непогоде сведоче и давнашњи у историјском пртљагу тегобини ожиљци видљиви у Нешићевим песмама. Све је и у њима доиста све је *Semper idem*, *Увек исто*. Треном осећања оног што овај песник при мисли о великом и поновљивом, или изновљеном, именује немилицом, настаје прелом жестином раван лому при космичком праску, трену у коме као да се заувек поремети и сама васељенска хармонија. Управо о томе и овако казује: *Нема ријечи, нема броја, нема мјере / с чим ће ово, што је данас, да се сравни. // Не зна мјерник више шта да изабере; / то не памти запис древни, староставни. // Сломљено је, смрвљено је, слупано је / све што год је икад било у комаду. // У безнађу, у властитом, купано је / све што икад имало је какву наду. // И кад год си помислио да не може / горе – може! / Илузије још се множе // над пејсажем, над сивилом бесмислице. // Још трепере и играју коло варке, / а хвата се мразно иње на угарке / и свијет овај ишчезава немилнице. // („Немилице“).*

У лирици Ђорђа Нешића, а што је такође једно од битнијих знаковља у његовом поетском концепту, уочљива је доминација логоса над емоцијом. То је и оно чиме се такође издваја из традиционалног и ововременог сонетног многогласја. Промишљањем о оном што се презентом, јавом, свеједно да ли на даљину или у његовој непосредној близини збива а досегнуто је погледом „кроз прозор кроз који Дунав тече“, са свешћу је или са знањем о оном што се вековима уназад у сродности и углавном од „увек истог“ већ догађало. Исказом је то посве реалан, бистар поглед лирског субјекта једнако и у време прошло као и у време садашње.

Често се после предоченог доживљаја самог себе, своје драме која је трену збивања недељива и од колективног удеса, дешава и песникова негативна прогноза. Глас је то од оног који слутећи надолazeће већ осећа, па као да и види шта је то „што се иза брда ваља“. Тим (пред)осећањем као да унапред и зна ко би то могао тако стрпљиво с мишљу о злу тамо да га чека, па кад год да стигне, „добру

му дошао“, на нишану је. Будући да је Нешић лирик од управо таквог осећања и таквог знања, уверљивим лирским записом доказује да је и сам попут сеизмографа, осетљив према свему оном што као трајна, незацељива рана пече, жига његов род, боли га свака рана. Видно је то у целокупном његовом лирском опусу, али и у његовом есејистичком опусу, најпотпуније презентованом књигом *Окапнице* (Прибој, 2020), у доследности при друштвеном ангажману на разним позицијама и са улогама које су му у завичајном, славонском крају деценијама поверене.

Ваља истаћи да је са тлом на коме је поникао и у коме живи, непрестано у нераскидивом антејском споју. И боје и звуцим тог краја, језик и ритам славонске песме, темперамент славонског човека, оног што је из Бијелог Брда, који оре њиву крај старог тока Драве, који брине о свом воћњаку, о свакој лози, сваком чокоту... И све је то, неминовно, са блиским одразом у његовим песмама. Посматрањем и „читањем“ виђенога, записом и о нечујном и о невидном, а што у себи дубоко осећа, те га и разоткрива тако искрено и непосредно, тако сугестивно да се читањем доживљава као властити животопис, али нечијом другом руком написан. Све при таквом споју, једнако и срцем, душом и рационом доживљено, са трагом је, директним, или непосредним одразом најчешће са омиљцима на којима почива незаборав. У знаку печатности управо тог незаборава и јесу Нешићеве песме бола и незаборава, записи „из славонског дијела пакла“, како је то својевремено, само коју годину пред рат у Славонији, свој живот у том истом простору доживео и песник Душко Маричић. Песме-драме спознате личним увидом у стање властитог бића, до чега лирски субјект непосредно досеже и намах га процењује ритмом и жестином одсева властитих дамара. Дакако, са одразом је и у дужини оног даха који је, хтели то или не, увек онај стварносни одраз свега, послужимо се речима Иве Андрића, што песник сања и што му се догађа. Све је то у складу са оним што и сам песник Ђорђе Нешић казује при речи о траговима који се, по властитом признању и осећању смисаоности писања, ишчитавају лирским записом од такве присности с оним где јој је полазиште, с оним чему припада. То се, у ствари, самом ништавилу песник супроставља својом песмом „да би песма оставила бар лирски траг о животу који је некад имао боју, мирисе, звуке за које је аутор умислио да их још увијек препознаје усред пустоши.“

Без патетичности у што је могуће објективнијем приступу оном суштинском у поетском концепту Ђорђа Нешића, што је у самом средишту његовог, рекли бисмо, и аутохтоног лирског поја, уз све књижевном критиком о његовом делу давно већ и зналачки осветљеног, неизоставно је указивање на једноставност исказа и привид лакоће песмотвора, без ичега сувишног, јер му је песма у доследности хтењем и умећем остварена тако да буде „сва лепа“. Уочљива је његова посвећеност или брижност у односу на песму као према свом животу. Тај однос је волтероваски, дакле, са осећајем одговорности за свој живот, за све око себе, те га стога и осећа потпуно својим. И за њега је живот онај божански врт који непрестано ваља уређивати. Могуће је да је и Нешић од оних доиста „земаљских песника“, више на тлу у

аманет од предака му остављеног, завештаног, него међу облацима, па према својој песми гаји амбивалентна осећања, али и читањем стичемо уверљив утисак да је од таквих који дуго ради на њеном „спремању за самостални живот“. Да песму после првог записа, после рађања не оставља „у траљама“, већ је с брижношћу и видном строгошћу вртлара ослобађа од неравнина, од аритмије, како би све у њој временом, ако већ и није, било како треба. Песму доживљава као и воћку његовом руком засађену. Са осећањем је дужности да је негује и резује како би свака на њој од оштрих маказа поштеђена грана имала више ваздуха, а тиме у истој крошњи и више светлости, више слободе при расту што ближе небу, крупнији и здравији плод, а у плоду – здраво семе, семе за вечност. О тој одговорности, о брижности према оном што је од његовог сна и од његове „чврсте руке“ и ови аутопоетични стихови: *У патетику реалност се сели. / Овде је реч о животу и смрти, / о маказама и о танкој црти / која неживо од живота дели. // Резач је напет. Правила су строга / и зна се тачно шта сме се, шта не сме. / Устрептао је и самљи од Бога / ко реже воћке и ко пише песме. // Иста је одговорност, стрепња тиха / од гране нагло израсле, од стиха / који би силом у сонет да уђе. // Да ли смртним ил' животним дахом / дунуо – не знаш – и гледаш са страхом / на своје дело ко на нешто туђе.* („Орезивање воћака“).

Стварањем и старањем о створеном, о достигнутом, песник се као и сваки други свих вредности створеног свестан човек, у ствари бори за свој живот. И бринући о свом трагу који је и оличење смисаоности његовог и сваког другог живота и стварања, супроставља се злу и рушилаштву, ништителјима свега вредног бриге и жртве, а у том вредном и свега лепог. Супроставља се својој и свакој другој пролазности, бестражности, ништавилу, пустоши каква злом бива свуд око њега, а небригом о створеном или о оном што је за живот, и пустош каква жестином бива и у њему самом. У таквој је мисли и песник Ђорђе Нешић тренем наспрам воћке, са резачем, или тренем над песмом са пером у руци. И ма колико да је у том трену сâм, чини се, и од самог Бога самљи, и једно и друго, воћка и песма, исто су му што и кућа која је, по осећању Гастона Башлара, „наш кутак у свијету и наш први свемир.“ (Гастон Башлар, *Поетика простора*). С таквим осећањем одговорности према оном што ствара и чему припада, песми, књизи, прилази и онај житељ Бијелог Брда који у у „Апотеози прашина“ овако казује:

*Од таквог материјала
Адама месио је Бог.
Ко да је душу имала
кад у њу крочих босоног.*

*Кад лети деца и коњи
дигну је у небеса,
чини се ко да и они
остану без телеса.*

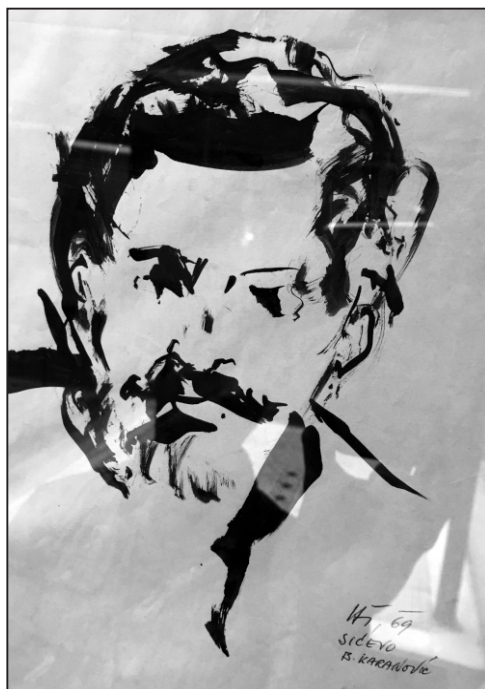
*Рзање само и цика,
с краја на крај видика,
чују се све док у трену*

*сунце кајасе стегне,
а прашина се слегне
и падне опет по свему.*

Уместо епилога:

А знано одавно јест: при творењу песме и те како је битно колико знање творења, толико и одраз властитог животног искуства у песми. Управо таквом међузависношћу, или таквом условљеношћу одише, јер сав је од таквог ткања, сонетном формом остварен лирски пој Ђорђа Нешића. Стога нам и ваља указати на битност или на оправданост уплива оног личног чији траг бива препознат у садржају и у концепту у сваком погледу зналачки оствареног уметничког дела.

Поучен властитим животом, засигурно и стваралачким искуством, велики мађарски писац Шандор Марай о томе овако казује: Аутобиографија је оправдана само ако писац своје лично бивствовање доживљава као микрокосмос који је органска допуна универзалног бивства. Дакле, не извештава о томе шта се десило у њему и око њега, већ записује како се свет догађао у њему.



Ненад СТАНОЈЕВИЋ

*О ГРАНИЧАРСКОМ НАРОДУ НА ГРАНИЦИ СВЕТОВА
У РОМАНУ „С ХОМЕРОМ У ОЛУЈИ” АНЂЕЛКА АНУШИЋА*

Немамо много оваквих места са којих можемо да посматрамо претке и да учествујемо на један посебан начин у култури сопственог народа, дајући свој допринос у складу са могућностима, али увек са високом свешћу о томе ко је пре нас на том месту стајао и говорио. Говорница Матице српске је место које има ту способност да освети све то, да одмери изговорено и да повеже прошло и будуће са садашњим. Дакле, гледају нас и преци, али и потомци, и водићемо рачуна како се према тој чињеници опходимо.

Зашто је Матица српска такво место? Окупљајући српски народ, без обзира са ког географског простора да долази, Матица српска афирмише разлике које Срби доносе из различитих крајева из којих долазе, јасно уочавајући шта је то што чини национални корпус. Дакле, под једним кровом се сабирају разлике и истиче особеност српског народа који се сеобама, насилним најчешће, разлио по простору Балканског полуострва. Нисмо успевали током историје да у довољној мери афирмишемо специфичности различитих крајева и да их пустимо у погон зарад очувања целине. Матица српска то чини и данас овим скупом.

У том контексту, проза Анђелка Анушића представља, истовремено, слојевит приказ једног дела територије коју насељавају Срби, али и надилази, на специфичан начин, тај простор. Дакле, у роману *С Хомером у олуји* – српска крајишка тетралогичја, реч је о романескној обради теме Војне границе, границе која постаје много више од војне и много више од само једног географског појаса. Кад прича о појединачним догађајима у роману прерасте своје оквири и постане прича о читавом једном народу, граничарском, српском, и о много ширем простору, постајући преко сведочанстава о трагедији српског народа метафора страдања цивилизације, колико и студија карактера, социолошка и психоаналитичка анализа и синтеза, свесни смо да је у питању књижевно дело које има високу уметничку вредност. Тако сведочанство о једном народу постаје сведочанство о човечанству на граници.

Анђелко Анушић је сведок. Али да би од сведока постао писац, приповедач сакупља, поред искустава и сведочанстава, обимну грађу различитог порекла. Преко четири стотине јунака у роману, уз помоћ све те грађе диспаратног порекла, даће легитимитет писцу. Пре него што уђемо на врата романа, преглед пишчеве биографије, може много тога да нам каже у прилог већ изреченог.

Анђелко Анушић, рођен је у Градини, на Сувој Међи, БиХ, 1953. године, песник, прозаиста, антологичар, есејиста, новинар, публициста, школовао се у родном месту, затим у Петрињи и Загребу. Радио је као новинар, дописник из Загреба за лист „Јединство” из Приштине и за још неколико часописа. Живи у Новом Саду. Овај животни пут, овако исцртана топографска карта живота, могла би и сама да потврди легитимитет претходно изговореном.

Дакле, полазећи у писању од своје Суве Међе, Анђелко Анушић је исцртао пут српског народа. А Сува Међа, као и Крајине, (с обе стране Дрине и Уне), некадашња граница између Турске и Аустроугарске, препуна је тужних и претужних збивања (која тута разговора нема), подарила је овом изванредном прозаисти моћан језик, написао је Бранко Летић о овом роману.

Анђелко Анушић дубоко познаје оно о чему пише. Кад кажемо да је сакупљао различиту грађу за свој роман, поред искустава, прича, фактографије, књижевних дела и мисли писаца са простора границе, још нешто ми се овде чини кључно. Мислим пре свега на сакупљене речи. Сакупљао их је тако што је узимао постојеће, готово заборављене облике речи, мерио их, постављао једну до друге, не би ли изазвале потребну (и потресну) јасну и прецизну слику и осећање.

Постоје писци који стварају књижевне светове реченицама, а постоје писци чија пажња је усмерена на реч у стваралачком процесу. Претходно изречено звучи само наизглед парадоксално. Наравно да писци стварају речима. Оно што чини разлику између једних и других јесте појачана пажња према приповедачким елементима, речима односно реченицама. Ако је у стварању песничке слике већа пажња посвећена мислима и идејама, реченица би могла да буде подређена у таквој структури приповедања, јер она покушава да изрази оно што је већ спремно као идеја, као мисао. Али ако се песник, приповедач, интересује за реч у тој структури, а идеју остави по страни, реч би могла да доведе у питање мисао. Реченице могу да буду формиране помоћу подваљених идеја и да кривотворе, а речи су више везане за оно што је биће народа и кад су подваљене, бивају разоткривене. Да би се једна реч поставила на право место, потребно је много сајцијског рада на књижевном делу. И потребна је стерилисана апаратура да бисмо добили књижевно дело којим је једино могуће разоткрити и забележити стварност, односно прошлост (ако то већ није једно исто), догађаје и осећања које је немогуће другачије, без остатка рекреирати. А ако немамо праве речи на правим местима, шта ми то онда имамо данас у прози? Најчешће књижевне монаде које

блуде по књижевном простору. Тако је у свему. Као што људи блуде, наизглед живе, тако и дела блуде (не само књижевна).

Српски народ је позван да трага за мером. Не случајно, кажем позван, имајући на уму Ничеово посматрање Хамлета – Ниче каже да је Хамлет позван, а не рођен за оно што мора да уради. Бити позван, а не бити рођен, између осталог значи да је рођен за нешто друго, што само по себи имплицира амбиваленцију у бићу. Српски народ је позван да трага и за мером у изразу. Са тим у вези је и потреба за стерилисаном апаратуром, односно одмереном речју. Зашто би, не видимо други разлог, српски народ толико страдао од стране других и сам од себе, него да нађе меру и себе у овом свету. Овде, на граници, потребно је много мање погрешних одлука да би се пострадао, него на неком другом месту. А потребно је много више исправних одлука да би се успело у свом подухвату (као у *Алиси у земљи чуда*, мора да се трчи да би се остало у месту), него негде друго. Или је увек тако, свуда, где је народ на граници, и човек на граници, на прелазу векова, периода, идеологија итд?

Сведочење, на путу ка прозном стваралаштву, мора да одговори на још један изазов. Поставља се питање ко је тај који од сведока може да постане писац. Да бисмо имали приповедача, није довољна исповест. (Пекић саветује да се, уколико се јаве ти исповедни пориви, оде у цркву.) На улазу у књигу Анђелка Анушића налазе се цитати од којих један гласи: „Књижевник који не саучествује у судбини свога народа, није прави књижевник. Нарцистис у литератури спада у категорију литерарних онаниста” (Милош Црњански).

Анушић је овим мислима Милоша Црњанског, искористивши их као легитимацију за своју прозу, појачао два слоја значења. Једно, да писац мора, да би био писац, писати о тегобама свог народа, и друго, писац, да би био писац, будући претходно човек, припадник једног народа, треба да дели судбину сопственог народа. Анђелко Анушић својим књижевним стварањем и својим животом потврђује оба ова значења која ишчитавамо из речи Милоша Црњанског.

Дакле, на путу од сведока до приповедача налазе се елементи који чине да се сопствена прича препозна као метонимија народног погрома.

Комунизам као основ за поделу или подела као основ за комунизам

Роман *С Хомером у олуји* бави се српским двадесетим веком. Бави се узроцима, лутањима, трагедијама српског народа, стратиштима у којима је страдавао српски народ, као и међусобним неразумевањима. Кроз причу о породичним односима, дакле, са камерне сцене, настављајући се на претходни роман *Гласови са границе*, пратећи породицу Сужњевић (презиме Сужњевићи је презиме које не носи сервилност као свој елемент, односно покорност без достојанства, него у себи носи специфично опредељење за аристократизам нишчих), Анђелко Анушић прелази на велику сцену и говори о сеобама, насилним, о прогонима српског народа и, кроз страдања, разоткривајући истину, чувајући је од насилног, индукова-

ног заборавља, оставља нам роман који и роману самом у овом времену поремећених вредности даје нову димензију и легитимитет. Као што смо већ рекли, ово је роман, али је уједно и социолошка анализа, психоаналитичка студија, етнолошка студија, политичка студија итд.

Анђелко Анушић се бави периодом комунизма, зачецима, коренима комунизма код Срба, са аспекта поделе у породици, у ткиву народа. Зашто се српски народ одлучио за комунистичку идеологију? Зашто се српски народ, Сужњевићи (односно један њихов део, што само по себи указује на поделу унутар бића), одлучују за комунистичку идеологију? Пошавши од усвојеног комунизма, Анушић анализира на које снове српског народа се накалемила та идеологија. Да ли је то сан за једнакошћу, правдом и слободом у којем ће они који су потлачени, понижени и увређени, прогоњени, у једном историјском тренутку развијеног комунизма, односно почетку његовог краја, бити прогонитељи? Какав је то онда сан? Да ли је до сна или до модела остварења тог сна? Да ли је погрешно постављање задатка могло да произведе тачан резултат?

Свађа подељене браће Сужњевића, Живојина, богослова, и Радомира, комунисте, слика је нашег двадесетог века. Није овде, у односу два брата, приказан само однос два дела српског бића у односу према религиозности, него и однос према националном. Са једне стране, биће српског народа је окренуто духовној и историјској вертикали, а са друге стране, у оквиру оног што је било персонификовано комунизмом, такође као део српског бића, представља окренутост ка анационалном, космополитском, представља, у својој суштини, немојмо осуђивати тај сан кад осуђујемо комунизам, сан о једнакости и братству. Са једне стране, Живојин, богослов, представља део бића српског народа који нема као свој главни елемент прогрес у световном, него је, како му и име каже, Живојин, део бића чији корен имена нас упућује да је усмерен на један живот, на живљење које је, уз његов позив, духовно, док, са друге стране, Радомир, комуниста, носи име које упућује на речи рад и мир, а са његовим политичким опредељењем везује за марксистичку филозофију и однос према раду, упућеност на световно, на прогрес, активитет и мир. Овде бисмо у крајњим консеквенцама могли да изведемо у сусрету браће, односно у бићу српског народа, сусрет између Истока и Запада. Наравно, уколико изузмемо девијантне облике и са једне и са друге стране, односно, ако посматрамо оно што је суштинско српско у народном бићу, онда важи оно горе изговорено. А мајка им, отаџбина, „нерасцелињена”, како каже приповедач, доказујући тако да је књижевна уметност у речима, а не у реченицама, мајка, дакле, као земља, као отаџбина, која их гледа и пати под њима. „Мајка, као све матере на свету, кршила је прсте, срца нерасцелињеног, а чинило се располућеног као јабука госпођињача у брубањском воћару. Није се могло стати ни на једну страну. Кад она јабука-јединица припада, цела и недељива, и једном и другом сину.”¹

¹ Анђелко Анушић, *С Хомером у олуји*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево 2018, стр. 55.

Међутим, тај сан о једнакости значио је да се нешто мора довести у меру, да се неједнако мора изједначити. У расправи између браће, Живојина и Радомира, Живојин, богослов, поставиће следеће питање брату: „Ви само кличете да ћете се тући, до истребљења, са српском буржоазијом, свим средствима... Зар само буржуја има у нашем народу?! Шта је са осталима?”²

Европски народи, посебно ови са Запада, нису се обрачунавали са буржујима. Трагедија српског народа је у томе што је у комунизму препознао свој сан о једнакости. Леп сан, који говори о карактеру народа. Разумљиво је исто тако што је западним народима стран тај појам једнакости, пошто је живот у капитализму, а Запад дише капитализам, заснован на асиметрији, односно неједнакости. Неједнакости сваке врсте. Од оне неједнакости која се налази у појмовима имам и желим, до онда оне веће, државне, која се манифестује у расту бдп-а. Тући се са буржујима, значи овде уједначавање неједнакости, што комунизам смешта насупрот идејама Запада.

Асиметрија, неједнакост, неуротична је, а симетрија је смрт. Народ на граници светова, српски народ, налазио се и налази се између асиметрије и симетрије, у избегличкој колони, вечитој. У избегличкој колони која је путања по кружници, у којој смо једнако жељни и Истока и Запада у нама, и једнако смо у бежанији од њих.

Други аргумент за усвајање комунизма у српском народу, у вези са овим првим, јесте обележеност, различитост у односу на друге. Радомир, комуниста, одговара брату, богослову:

„Све ја тебе, Живојине, разумијем што ми причаш. Можда си ти и у праву. Али, мораш се са мном у једноме сложити, а то је да смо ми Срби ође увијек некако били, и јесмо, обиљежени. Стрчали, ко коров да смо... И ту стрчалину увијек су поткресивали. Ја нећу више да будем стршак. Оћу да живим ко и сви остали ође. Да се стопим са свима. И утопим. Партија не признаје ни нацију ни вјеру. Сви смо једнаки. Док нисам постао комуниста, осјећао сам се ко пола човјека. На ону другу половину прстом су сви упирали и плуцали. Е, више неће! Сад сам цио човјек. И Србин и Хрват!”³

Да ли се иза борбе против потчињености крије, заправо, конформистичка жеља да се не штрчи, што онда води одрођавању? Хоће ли се на то свести комунизам? Шта представља она борба против буржуја (бар декларативна, док већина није покуповала куће и викендице на елитним местима, градивши их на костима оних који су одувек и заувек понижени и увређени)? Сан о једнакости и братству претворио се у кошмар неједнакости, у којем су бивши подносиоци захтева за једнакошћу постали једнакији од других. Падају нам на памет речи Жарка Видовића о Слободану Милошевићу. Видовић је Милошевића назвао „жрецом приземног колективизма”, при том је на уму имао, такође, сан о једнакости, колективитет заснован на литургијском уједињењу, а не на уједињењу у приземном материјализму.

²Исто, стр. 56.

³Исто, стр. 57.

Занемаривање прошлости и занемаривање тока, животног и историјског процеса, доводи до тога да идеологије желе да зауставе живот. Живот се не може зауставити. Комунистичка идеологија, и њена економија, показатељ су тога. Петер Слотердијк, немачки филозоф, наводи једно сликовито поређење које потиче, каже он, од Гунара Хајнзона, поређење које разоткрива инфантилну жељу комунистичких идеолога. Њихово одбацивање принципа приватне својине, каже Хајнзон, личи на покушај да се возило убрза тако што ће му се извадити мотор. То је неминовно морало да доведе до тога да се економија уруши, а са друге стране да произведе класу која је равноправнија од друге. Јер управо игнорисање принципа живота, у овом случају принципа асиметрије, тог принципа који омогућава кретање, насилно гурање у једнакост, у симетрију, није могло дуго да траје. Природа се увек враћа, макар је отерали и вилама, цитирао је Фројд често ту латинску пословицу која уз дозу хумора, хумора који говори о неминовности, прети да ће се притиснуто отргнути.

Левичарски продуктивизам, каже даље Слотердијк, био је покушај уношења трага величине у систем који је патио од сопствених вулгарних премиса. Дакле, постојала је жеља за величином, која је ништа друго него вулгаризована жеља, одвише људска, за лепотом. Зато ће, због тих вулгарних премиса, доћи на историјску сцену класа која ће на патњи других, градити: „Радомир Сужњевић, син Вујадинов, првоборац и споменичар, први сазида лепу једноспратницу са поткровљем, на дедовини. Од цигле која му беше доведена, да ли из Сиска или Винковаца, не зна се поуздано. А једни шушкају себи у недра, а другима на прсте слова сплићу и расплићу, да је та цигла, у ствари, стигла са циглане из усташког логора у Јасеновцу. Пала у руке ослободиоцима који по плану беху задоцнили, са робљењем читавих складишта грађевинског и другог материјала. Месили су и пекли ту циглу логораши, четири године. Међу њима можда и Радомиров деда Божо, с мајчине стране.”⁴

Енциклопедичност као метафора пуноће живота

Анђелко Анушић, сведок, свог приповедача ствара од различитих елемената, покушавајући да створи неку врсту енциклопедијског дискурса, да би омогућио слојевитој стварности да сва, таква комплексна, икрсне пред читаоцем. Та енциклопедичност представља метафору пуноће живота. Кратке приче поређане једна поред друге, без размака, приче које везује географија и асоцијативни низ, некад наглашен, некад не, остварују онај циљ који бисмо именovali као енциклопедичност. Реч енциклопедија значи, то знамо, опште образовање или потпуно образовање. Шта то образује оваква необична енциклопедија – роман *С Хомером у олуји*? Образује целину коју је немогуће другачије, појединим наукама или методама обухватити. Ту ће место наћи све оне приче које долазе из уста народа, од оног народа који је „умирао диванећи”. Од оних који су дурали, трпели.

⁴Исто, стр. 101.

Интимна, лична, породична прича појављује се, као понорница, и провлачи кроз све те наизглед неповезане приче различитих кућа из Крајине, повезујући их, док оне, сликају, енциклопедично, и саму ту, интимну, породичну причу. А како би и могло другачије? Нити је наша, породична прича, само наша и без корена у прошлости, одвојена од других породичних прича, без утицаја, ко зна каквих, за које и не знамо да утичу на наше, не само одлуке, него и на наше снове.

Тако је породична прича дошла до Бљеска и Олује. До још једног страдања. Они који су ту дошли да би сачували Запад од Истока, сад бивају од тог Запада убијани. Занимљиво је виђење једног од јунака који бежи пред прогонитељима у време Другог светског рата:

– Кад је почело то... то напаствовање? Откад бјежиш?

– У зору, у кревету су нас заскочили... Да није Стојан Анушић на коњу, ко свети Ђурађ, пројурио кроз село, и пробудио нас, жив нико не би се избавио... А бјежим одавно, господине, више и не памтим. Најприје је чукунђед бјежао с Косова на Змијање, па отален прађед у Гламоч, па ђед из Гламоча у Лику, а ћаћа из Лике овамо на Суву Међу... Куд ћу сад ја бјежати – не знам? Можда јопет тамо оклен сам једном утекао. Ако ме ови не у(х)вате...”⁵

Трагедија српског народа у Војној граници, метафора је, осим што је стварност, трагична, трагедије читаве Европе. Не решава се субдина Европе нигде друго него овде. На Балкану. Управо зато што је Балкан, по свему, политичка, и духовна још више, граница. И зато што се природа враћа, макар је отерали и вилама.

Анђелко Анушић ствара своје романе од различите грађе. Његов приповедач није деструисан због истине, није се ишло путем уништења субјективности да би се дошло до објективног приказа (уколико је он уопште могућ). Управо обрнуто – Анђелко Анушић ствара свог приповедача од различитих елемената, различите, обимне грађе, која појачава перцептибилност, да би се из те обавештености дошло до редукције претерано субјективног приступа теми. Огроман рад је уложио писац у овакав подухват. Та обавештеност је, по нама, метафора живота. Огромна грађа, са друге стране, као и огромна количина информација код обичног човека, може да одведе прозно дело у центрифугалност, диспрезивност мисли која се не да више сакупити, што онда, такође, прети да уруши приповедача. То је опасност која стоји и над делом Анђелка Анушића. Међутим, оно што представља позитивне ефекте овакве прозе јесте повратак приповедача. Новог, свежег, супериорног, који књижевни занат поставља изнова на висину која јој припада. Не може свако да пише на тај начин. И то ће бити разделница која одваја писца од скрибомана. Овим се потврђују речи Томаса Мана о писцу, кад он каже да писац мора да зна више од других и, истовремено, да сумња више од других.

⁵Исто, стр. 76.

Зорица МЛАДЕНОВИЋ

*ПЕСМА, ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТ
(ПРЕГЛЕД ИНТЕРТЕКСТУАЛНИХ ТЕОРИЈА XX ВЕКА)*

Не постоји текст намењен самом себи. Све што је написано, написано је у одређеном контексту. Усмереност ка читаоцу чини да прочитано понире у његово искуство тражећи везу с раније прочитаним текстовима. Контекст, тачније његово одредиште, не мора да буде намера писца, нити читалац мора да буде свестан те намере. И аутор и читалац су, међутим, много пре него што је интертекстуалност добила име, били свесни њеног значаја. Однос између текстова, њихова испреплетаност и заступљеност једног у другом, познати су и постоје онолико дуго колико и писана реч. Топоси, цитати, алузије, парафразе и пародије присутни су у најстаријим облицима писане речи. Иако већина ових стилских облика и фигура у називу има латински корен, за најстарије примере њихове употребе најчешће се користе стихови грчких песника.

Античка књижевност и дан-данас надахњује песнике и многим је мисао водила. Не заборавимо да су савремене идеје о свету и бивству утемељене на античкој филозофији. Доктрине и мисли античког света део су савремене историје, уметности, књижевности и теорије књижевности. „Истину за вољу, грчке трагедије је данас тешко читати без коментара: оне нам долазе из једног нама страног и тешко разумљивог контекста, и друштвеног, и интелектуалног, и моралног, и религиозног, и емотивног. (...) Учени тумачи претворили су грчке трагедије у безболне метафоре, само што су при том заборавили да нико не иде у позориште само да би гледао метафоре. (...) Атињани нису ишли у позориште да би гледали апстрактне метафизичке драме о људској судбини, него да би гледали комаде који су имали шта да кажу о ономе што их је сваког дана узбуђивало.” (Христић, 2006: 31, 293). Узмемо ли на пример Арисотфанове комедије, које су имале јако упориште у друштвеном животу и наглашену комуникацију с публиком, лако ћемо увидети да, у интертекстуалном смислу, разлика између данашње и античке публике не постоји. Његове шале и њихова позадина биле су познате античкој публици, као што су нама данас блиске друштвено ангажоване драме. Присутност интертекстуалних

односа у књижевној мисли антике, може се илустровати бројним примерима епа, лирике или драме.

Марко Јуван, у својој књизи *Интертекстуалност*, говорећи о постојању самог термина пре него што га је Јулија Кристева употребила, наводи пример Овидија који, док говори о Арахнином уметничком стваралаштву каже: *Ultima pars telae, tenui circumdata limbo, nexilibus flores hederis habet intertextos*. (Тканина је са спољашње стране оивичена танким порубом и сплетом протканих цветова бршљана.) Овде Јуван указује на порекло термина који ће означити важност везе између текстова, њихово преплитање, „утканост” једног текста у други, (Јуван, 2013) а који ће Кристева употребити као ознаку за начин писања „који је уједно читање претходног или синхронијског књижевног корпуса” где „аутор живи у историји, а друштво се уписује у текст.” (Kristeva, 1969: 18). Поред тога што је тиме нагласила да савремена књижевност почива на глобализацији текста, тј. присуству интертекста, она је отворила нове димензије смисла и стваралаштва. „Текст је транслингвистички апарат који успоставља релације између речи у комуникацији” (Krsteva, 1970:13), сматра Кристева. Текст, на тај начин, остварује континуитет који се шири како према будућности, кроз нове употребе и везе с текстовима који се стварају, тако и уназад ка прошлости коју са новим приступом другачије сагледавамо.

Треба имати у виду порекло термина „интертекстуалност“, како би се овај појам, и иначе са великим спектром значења, правилно користио. Граам Ален је у праву када каже да је интертекстуалност један од општеприхваћених термина који се најчешће погрешно интерпретира (Alen, 2000). Означавајући једну од главних идеја савремене књижевне теорије, интертекстуалност није транспарентан термин, и као такав захтева посебну пажњу и примену, често различиту од критика у које је смештен. „Иако реч „интертекстуалност” импликује само односе између текстова, теоретичари (Кристева, Барт, Рифатер, Калер и др.) поштовали су и друго означитељско градиво, од жанровских кодова, преко претпоставки до општих места и архетипова.”(2013: 52).

Као модерна културна и књижевна теорија, интертекстуалност је настала у 20. веку. Термин је први пут, као што је речено, употребила Јулија Кристева правећи преглед Бахтинових теорија, тачније у студији о Бахтиновом схватању дијалогичности и карневализације, а посебно говорећи о полифонији – дијалогу различитих наративних перспектива. Бахтин указује на полифонију као на специфичну одлику стваралаштва Достојевског, и узима је за централни појам у књизи *Проблеми поетике Достојевског*. Кристева, преносећи полифонију, хетероглосију и интерсубјективност, позивајући се искључиво на Бахтина, каже: „Сваки текст је конструисан као мозаик цитата, сваки текст усваја и мења неки други текст, сваки текст је последица других текстова.” (Kristeva, 1972: 255). Слика реалности као *хетерогене, плуралне, амбивалентне и историјски отворене равни*, поникла из Бахтинове анализе карневалности, маргиналних, народних говора разноврсних и исто тако невербалних семиотичких облика, послужила је и Кристевеј и Барту за обликовање интертекстуалних

и интердискурзивних идеја. Интертекстуалност је остала схваћена као особина свих текстова, њихова суштинска одлика, а не као књижевни поступак, намерна алузија аутора усмерена ка другом, одређеном тексту тј. текстовима. Док је Бахтин остао при уверењу да текст мора имати једног аутора, субјекта коме припада и ван кога не може да постоји¹, Кристева уверава да је постојање интертекста одговорно за брисање граница између субјекта који пише и субјекта који чита. Корак даље у развоју мисли о односу аутора и читаоца чини Ролан Барт у тексту *Смрт аутора*, настојањем да дело потпуно одвоји од аутора, позивајући се на став француског песника Малармеа да језик говори кроз песника, песник је само медијум кога је језик изабрао, и лажно је веровати да је песник власник језика, *заправо је језик власник песника*. Барт из тога закључује да је читалац простор у коме се текст конституише из мноштва цитата. Читалац, по њему, није у стању да потпуно савлада смисао књижевног дела, будући да га интертекстуална природа дела увек води ка новим текстуалним релацијама. „Барт је као одлику текста експлицитно нагласио интертекстуалност. (...) У интертекстуалност је укључен сваки текст јер је он сам међу-текст (интертекст) другог текста док је читање у потпуности проткано цитатима, референцама, одјецима, с прошлим или савременим културним говорима” (2013: 94).

Ален закључује да су по Бартовом схватању, читаоци „ослобођени од традиционално снажне и ауторитативне фигуре аутора” (2000: 4). Аутор не може да буде одговоран за вишезначност дела, јер се она остварује на пољу које њему више не припада. Барт сам, не користи термин *књижевно дело* већ говори искључиво о *тексту*, у настојању да нагласи ослобађање науке о књижевности од аутора.² Подсетимо да је сличне идеје, још пре употребе термина интертекстуалност, изнео и Томас Стерн Елиот. Он је сматрао да кроз песника говори традиција и да он сам не поседује личност. „Песник с „историјским осећањем” према Елиоту није пасивни прималац утицаја, јер посеже у прошлост, приликом писања свесно се пореди с поезијом претходника, а својим певањем укључује се у традицијски систем” (2013: 71). Јуван подсећа да је Елиотова „нова критика” по свом супротстављању каузално-генетичком проучавању књижевности истовремена с руским формализмом, што се пре свега осликава у ставу да књижевно дело постоји само кроз друге текстове и у односу

¹Бахтин сматра да полифонија није ни универзална ни неограничена већ је историјски детерминисана. Она није производ текста без субјекта, већ историјски феномен. Види: Михаил Бахтин: *О роману*, Нолит, Београд, 1989.

²Структурализам у основи представља одвајање од позитивизма и оспоравање идеја позитивизма. Француски структурализам је у својој првој фази, због одбацивања свега што не припада тексту, добио назив иманентизам. У каснијим есејима, Барт и Кристева ће све више испољавати постструктуралистичке ставове. У домену интертекстуалности они су видљиви кроз инсистирање на *бескрајности цитата* код Барта и могућности *сваког текста* код Кристеве. Дерида у то време говори о *општем тексту*, док је врхунац постструктуралистичког схватања интертекстуалности поставио Харолд Блум тврђњом да не постоји текст, већ само *однос између текстова*.

с њима. У есеју *Традиција и индивидуални таленат* из 1919, Елиот ставља до знања да поезија није израз личних емоција, већ медијум кроз који говори традиција (2013: 17).

Пратећи даље развој интертекстуалности, долазимо до јасне поделе односа међу текстовима у цитатном смислу коју доноси Кирил Тарановски у *Књизи о Манделштаму*, узимајући песнички опус Осипа Манделштама као пример за песнике, ерудите који често својим стиховима праве паралеле с другим (књижевним) текстовима, који не одбацују традицију, што су авангардистички генерално чинили. Тарановски је у овој књизи дефинисао отворени цитат, али и сакривени, криптоцитат; такође, уводи појмове контекста (сви текстови на које упућује дати текст, који садрже „исту слику”) и подтекста (идејног, полазишног текста, рефлектованог у датом тексту). „Ако дефинишемо контекст као изванредан број текстова који садрже исту или сличну слику, подтекст се може дефинисати као већ постојећи текст одражен у новом тексту” (Тарановски, 1982: 338).

Под утицајем структуралиста, Жерар Женет је изградио типолошку систематизацију већ уобличених интертекстуалних теорија, тако да је интертекстуалност један од пет могућих *текстуалних односа*, где се подразумева целокупна традиционална пракса цитата али и додатни аспекти плагијата и алузија. Ален сматра да је транстекстуалност заправо Женетово виђење интертекстуалности и архитектуре. Међутим, пошто је Женет желео да се ограда од постструктуралистичког приступа, он интертекстуалне везе разврстава у пет посебних категорија (2000: 98). Остали типови Женетових транстекстуалних односа су:

- паратекст где су наслов, увод, посвете и остали спољни елементи убачени у текст (ово је по Женету савршен облик транстекстуалности) (Женет: 1985: 189);

- метатекст, који он дефинише као коментар једног текста на неки други текст;

- хипер и хипотекст, релације између текстова које се могу означити као споне, или трансформација једног текста у други, најчешће у виду пародије, адаптације, пастиша... и

- архитект, који је најапстрактнија форма текстуалних односа и тиче се општих веза међу књижевним родовима.

Управо ова Женетова подела указује на оно што ће постати карактеристика интертекстуалности и проблем у примени термина, јер се данас под овим термином подразумева мноштво односа међу текстовима. М. Јуван, анализирајући развој идеје интертекстуалности у структурализму, постструктурализму и деконструкцији разликује, посебну, ужу интертекстуалност која је настала из потребе „заступника академских наука о књижевности да постструктуралистичку концепцију – а ова је у великој мери флукуирала изван универзитетских институција, чак у опозицији с њима – прилагоде потребама и методама својих струка. Желели су да је претворе у описан термин који је требало да буде јасно дефинисан, да би га вредно могли употребити приликом проучавања конкретних књижевних дела, цитатно изражених жанрова и праваца, а исто

тако и у обради типичних питања књижевне науке (нпр. структуре књижевног дела, рецепције, уплива, историје мотива и тема, традиције, развоја) (...) Али уже схваћена интертекстуалност је само посебно, историјски променљиво подручје унутар опште интертекстуалности, и то такво које се у комуникацији одређене културе или раздобља конвенционализовало, формирало очекиване начине цитирања, алудирања, имитирања, итд. Зато га писци могу користити као изражајно средство које ће читаоци препознати” (2013:54). Женет у есеју *La literature au second degree* указује на значај палимпсеста, који омогућава првобитном тексту да и даље самостално остварује текстуалне релације. Стога Јуван закључује да су „стратегија писца другостепеног текста и структура трансформисаног предлошка два чиниоца који олучују шта ће од изворника читаоцу бити видљиво и како (2013: 158).

Индивидуалистички приступ језику, као изразу ауторове намере, али истовремено и као структура са стабилним значењским средиштем, разрушен је теоријама постструктуралиста. Деридина деконструкција структуралистичке лингвистике и семиотике по Јувану најбоље означава теорију текста као интертекста. Центар као чврсто средиште више не постоји, у метафизичку проблематику је продро језик, структуру више не организује неко значењско средиште, спољашњи темељ, назван изразима из европске метафизике (*archem telos, eidos, ousia, alatheia*, трансценденција, свест, Бог, Човек) (2013: 95). Дерида ствара представу о непрегледној мрежи текстова који он назива *општи текст*. Израз, сам по себи није нов, користила га је и Кристева да означи културу као дискурзивни оквир за интертекстуалне импликације ка другим текстовима. Барт је говорио о бесконачном тексту, тако да је идеја о стварности као универзалном тексту присутна код свих значајнијих заступника идеје интертекстуалности. Нико пре њих, међутим, истиче Јуван, није успоставио интертекстуалност као средишњи проблем. Ни Кристева ни Барт јој нису посветили ни један текст у целини, нити је увели у оквире науке о књижевности, иако су термин користили пре свега поводом књижевних дела. Кристева се, осим тога, закључивши да се термин непотребно банализује, одрекла интертекстуалности као терминолошке одреднице и заменила је термином *транспозиција* који се у првом реду односи на преобликовање контекста значења.³

Интертекстуалност у ужем смислу (цитатност) нашла је своје место у оквиру књижевне теорије, где се може поредити с тематологијом, версологијом, генологијом, наратологијом и сл, и истовремено преплитати са књижном интерпретацијом и књижном историјом (2013: 130).

³Јулија Кристева и Ролан Барт покушавали су да појам интертекстуалности одвоје од традиционалних књижевно-историјских појмова с којима се најчешће доводи у везу (цитати, алузије, пастиши, пародије, топоси...) Барт у есеју *Théorie du Texte* из 1973. године наглашава да је интертекстуалност универзално својство текстова, са широким пољем анонимних формула без одређеног извора, тако да се не може свести на проблем извора или утицаја. (Упореди: Јуван, 2013: 47).

Интертекстуалност у ширем смислу присутна је у целокупном спектру социјално – културних активности. Као категорија изучавања, постала је значајан фактор у лингвистици и социолингвистици, анализи дискурса, стилистици, социологији, фолклористици, музикологији, филму итд. „У савременој науци о књижевности међу таквим апликацијама идеје опште интертекстуалности можда је најзначајнија концепција „протока друштвене енергије“ карактеристична за нови историзам,” сматра Јуван (2013: 131) истичући усмереност термина проток (употребљава га Стивен Гринблат, Stephen Greenblatt: *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*, 1988), са дијалогичношћу и интертекстуалношћу Бахтина, Кристеве и Барта. Гринблат је осим код Кристеве и Барта за своју књигу подстрек нашао и у Фукоовој књизи *Археологија знања*, где се бави теоријом, изјавне функције; оба дела преносе став да сама по себи „изјава смештена у неко дебатно поље, у склоп асоцираних тема и датих претпоставки, одређује простор у који се може поставити субјект изјаве. Такво усмерење изјаве и њеног субјекта у дискурс повезано је са оним што Бахтин назива дијалог” (2013: 132). Изјава је по Фукоу увек „део серије”, тј. целине; свака изјава је спојива са другим изјавама, она остварује „дијалог” са другим изјавама. Гринблат пажњу усмерава ка социолошко-културној контекстуализацији књижевности, пошавши од контекста Шекспировог позоришта у друштвеној стварности елизабетанског доба и његове културне симболизације. Он указује на „проток друштвене енергије” кроз однос реалности (коју чини друштвено-историјски контекст), и књижевности тј. књижевног текста. Књижевно дело под утицајем других текстова, дискурса и стереотипа, присваја и друштвено-културни контекст и уноси га у традицију. Осим Фукоа и Гринблата интердисциплинарно подручје анализе дискурса кроз лингвистичке, друштвене и културне релације у циљу проналажења, проширења, а Јуван (2013: 148) наводи и „производње” значења. Интертекстуалност и интертекстуалне теорије обогатили су и Алтисер, неомарксистичком теоријом идеологије и Лакан психоаналитичким студијама о говору и значењу, као и представама о симболичком и реалном. Придружује им се Џонатан Калер, по коме је интертекстуалност пре свега однос текста према дискурзивном простору, а тек онда однос текста према другом тексту и то преко кодова из датог дискурзивног простора. Када је интертекстуална теорија у питању значајан допринос дала је Ренате Лахман. Она је наизглед заступала мишљење слично Женету, узимајући палимпсесте као складишта културне меморије, који чине непресушан извор за уметност, сматрајући да оно што у културној интеракцији постане знак оживљава мреже семиозе и не дозвољава да формирани код нестане. Заборављање је, сматра Лахман, подједнако значајно за интертекстуалност као и сећање. Она се, међутим, не слаже са Женетовом поделом интертекстуалности, сматрајући је, као и остале покушаје типологизације, инструментом за реакадемизацију концепта (Лехман, 2009: 11). Упркос томе, и она сама прави извесну типологизацију тако што уводи појам референце

у теорију текстуалности, којим означава контактни однос између текстова и описује га као последицу асимилације, транспозиције и трансформације страних знакова, примећује Биљана Турањанин (Турањанин, 2012) изучавајући њен рад и наводи да Лахман приликом анализе текста, узимајући у обзир интертекстуалне везе, истиче четири одређена текста која је неопходно имати у виду: манифестни текст, референтни текст, сигнал референце и интертекстуалност. Интертекстуални однос представља „сваки нови квалитет који произилази из имплицативних односа осигураног сингалом за референцу, између манифестног и референчног текста (Лахман 2009: 108). Интертекстуалност је, дакле, однос између текстова где референтни текст евоцира смисао у манифестном тексту, односно када главни елементи текста долазе из других текстова.

У изградњи интертекстуалне теорије значајно место имају и Чарлс Пирс и Харолд Блум, али ми ћемо више пажње посветити Мишелу Рифатеру, чије тумачење интертекстуалности има доста подударана са оним које изводе Пирс и Блум.⁴ Рифатер је у тумачењима интертекстуалности од Чарлса Пирса усвојио термине *семиоза* и *интерпретант*. Семиоза би била вертикална, просторна логика којој читалац приступа пошто напусти линеарно праћење миметичке референцијалности знакова. Пирс је узима као утицај који настаје у међуодносу три предмета, као што је знак, његов објект и његов интерпретант, притом се овај утицај ни у ком случају не може применити на сопствене делове, већ покреће процес „интерпретације” у свести интерпретанта. Интерпретант првог знаковног процеса постаје представник овог знаковног процеса у универзуму могућих бесконачних семиоза. Види: (Рифатер: 1985, 2011). Што се Харолда Блума тиче, схватање интертекстуалности као литерарности поезије заједничко је и њему и Рифатеру. Блум сматра да смисао песме настаје тек у односу с другим песмама, односно, смисао дају речи које се односе на неке друге речи, које су се пак односиле (и даље се односе) на неке друге речи и тако унедоглед (Блум, 1980: 74). На овом месту треба се вратити Џонатану Калеру, који оспорава идеје о неограниченој продукцији значења које Блум и Рифатер али и Кристева, Барт и Дерида постављају као основ интертекстуалности. По њему је неопходно да и аутор и читалац владају одговарајућим литерарним конвенцијама и репертоарима. Већ смо рекли да он интертекстуалност види у односу текста и дискурса. По Калеру, неоспорно је постојање система који као основа омогућава књижевне ефекте. Једна од основа је „књижевна компетенција” (продужетак језичке компетенције Н. Чомског, примећује Јуван (2013: 141). Док се Кристева и Барт залажу за брисање границе између *пишућег* и *читајућег* субјекта, Калер му намеће обавезу конструисања медијативног исказа у песми,

⁴По њему је неопходно да и аутор и читалац владају одговарајућим литерарним конвенцијама и репертоарима. Већ смо рекли да он интертекстуалност види у односу текста и дискурса. По Калеру, неоспорно је постојање система који као основа омогућава књижевне ефекте. Једна од основа је и „књижевна компетенција” (продужетак језичке компетенције Н. Чомског, прим. Јуван стр. 141).

који ће субјекат сам уобличити помоћу деиктика чија је функција, у изворном значењу, да означи улогу учесника у говору, односно, у овом случају да субјекат доведе до носиоца смисла. (Калер 1990: 247). Рифатер је по Јувану „међу теоретичарима који су интертекстуалност тематизовали као опште својство текстова и њихове рецепције”, имао највећи одјек (2013: 134). У поимању интертекста он следи идеју Бахтина и постструктуралиста, да се значење књижевног дела формира у интертекстуалном повезивању с другим делима тј. да значење песничких знакова извире из односа према другим знацима. По њему, примећује Корнелије Квас „између текста песме и њене матрице налазе се ‘језичке појединости’ неопходне и за изградњу песме, (процес деривације) и за стварање смисла песме путем њеног читања, дакле, у читаочевој свести (процес актуализације). Те језичке појединости или лексичке категорије Рифатер јасно класификује и дефинише, називајући их хипограмима.⁵ (...) Рифатер у својој трећој, интертекстуалној фази, готово у потпуности избегава појам хипограм и говори углавном о интертексту” (Квас, 2006: 78, 116). Квас даље закључује да је појам интертекста у Рифатеровој употреби рашчлањен на *потенцијални интертекст*, онај који се налази у језику и одговара значењу које је раније приписивао хипограму и *актуални или књижевни интертекст*, до којег може доћи само припремљен и упућен читалац, кога претпоставке упућују на проналажење ‘наслућеног’ смисла. Иако под великим утицајем Леа Шпицера и Романа Јакобсона, откривање смисла се код Рифатера одвија по херменеутичком кругу Фридриха Шлајермахера где се део разумева путем целине, тако што се изводи претпоставка, овде хипограм, на основу целокупног изложеног текста, затим се анализирају делови не би ли се претпоставка потврдила или одбацила, да би следио повратак целини, сада већ с јасном представом о везама које дати текст има са књижевним интертекстом.

Појам интертекстуалност Рифатер је везао за књижевни текст. Интертекст помаже у откривању литерарности текста, тј. он не постоји у некњижевном тексту. „За њега интертекстуалност није слободна игра значења која се из текста могу извући, већ чак присилно средство упоредиво с логиком несвесног (интертекстуални нагон). Уз помоћ интертекстуалности књижевно дело надзире и усмерава читалачки одзив и води тумачење ка тачно одређеном смислу” (2013: 135). Рифатер у свом делу *Text Production* наводи да је читалац, у циљу разумевања дела, принуђен да напусти линеарну и миметичку раван као и хеуристичко читање и да се упусти у *ретроактивно* читање које му једино може омогућити да од *нелогичног* и *стилски изломљеног* дела формира смисаону целину. Смисао се постиже када се на дело

⁵Поред претпоставки, Рифатер препознаје још два типа хипограма, један чине клишеи, пословице, максиме и цитати, које дефинише као *добро тестиране слике* које постоје у искуству читаоца, а други чине *дескриптивни системи*, по коме постоје речи – језгра, које око себе имају мрежу међусобно повезаних речи. Упореди: Квас, стр. 91, 97. Хипограм код Рифатера, је оно што Барт назива ‘већ прочитано’ и хипограм по Калеру није лоциран у тексту сам по себи, он је производ раније семиотике, повезан је са ранијим знаковима које читалац препознаје као поетске. (Ален, стр. 124).

тј. песму не гледа више као на миметички низ, већ сама песма постаје знак. „Потпуну објективност тумачења Рифатер обезбеђује увођењем семиотичке равни текста, при чему прелазак с равни мимезе на раван семиозе, помоћу *неграматичности* обезбеђује објективност тумачења.” (2006: 71) *Неграматичности* су за Рифатера потешкоће у разумевању текста, знаци који дају *бизарна* или *контрадикторна* значења, уколико се тумаче у складу са референцијалном функцијом језика. Квас објашњава да читалац осећа *неграматичност* као контраст у односу на контекст успостављен околним изразом, реченицом, строфом или читавом песмом. У тумачењу и разумевању текста, дакле, долази до „појаве препреке”, или „запињања” (неграматичности) која код читаоца ствара мрежу асоцијација, усмеравајући његову пажњу према ономе што је померено у дубинску структуру текста, у његов интертекст” (2006: 65). Ален под овим термином код Рифатера види кључно место где читалац напушта миметичко и прелази на семиотичко тумачење (2000: 116). Песма је за Рифатера, најшире схваћено, текст истоветан с другим књижевним текстовима, с којима је повезана интертекстуалним спонама, што је у основи став свих проучавалаца интертекстуалности, чак и оних, који су настојали да ограниче и дају форму релацијама које настају међу текстовима.

Рифатерова теорија читања доживела је бројне критике: Пол де Ман и Калер сматрали су, на пример, да с обзиром на то да читаоци долазе са различитим искуством и не деле исти *социолект*, не може се очекивати да *читају* на исти начин, односно да на исти начин долазе до смисла песме. По њима, Рифатер је имао намеру да асистира читаоцу у проналажењу смисла песме, што су сматрали погрешним. Рифатер је за своју теорију давао бројне примере из поезије, најчешће кроз поезију Вилијема Вордсворта. Да је његова теорија применљива показао је и Корнелије Квас у књизи *Интертекстуалност у поезији* анализом песме „Глухоте” Момчила Настасијвића где је показао како се пратећи Рифатерове смернице, може пронаћи смисао песме. Поред Настасијевића још један број песника носи епитет „изразите цитатности”. У студији *Освећени заборав: иманентна поетика Бранка Миљковића* Драгица Ивановић (Ужарева) указује на интертекстуалне везе које Миљковић гради ка традицији, поигравајући се с прошлошћу, како наводи ауторка, наглашавајући да интертекст овде осветљава саму поезију, шта више и само певање. Ивановић интертекст у случају Бранка Миљковића узима као производ подтекста, што се може прихватити искључиво за песме у којима долази до „полемичке реминисценције”, док су оне засноване на паралелизму искључиво интертекстуалног карактера. Најбољи пример за то су песме циклуса *Утва златокрила*.

Јован Хрстић такође важи за песника чија поезија почива на интертекстуалним везама. Интертекстуалност код Христића је видљива кроз специфично присуство античких јунака у његовим стиховима. На читаоцу је да у њима препозна граматичности које ће одвести до хипограма, где је у Христићевом случају скривена филозофија смисла, игра вечности и тренутка, живота и смрти. Јован Стерија Поповић и Душан Матић деле са њим осећање бесмисла и ништавила, што

даље (интертекстуално) води ка Мишоу, Бодлеру, Рембоу, Камију. Иван В. Лалић и Борислав Радовић на пример, захваљујући поезији ангажованој у самој *поезији* важе за „песнике културе”. У овом раду је за илустрацију интертекстуалности узета поезија, феномен интертекстуалности напустио је оквире књижевне теорије. Текст је с тога свака уметничка артикулација усмерена ка другим текстовима, пређашњим културама или савременим појавама. Интертекстуалност је данас глобална појава и терминолошки се односи на далеко шири простор од оног који му је наменила Јулија Кристева 1963. године. Цитатност је у модерним текстовима заступљена кроз нове форме интермедијалних веза. На културној равни, она прати глобализацију друштва где потирући временска, тематска, интердисциплинарна и било која друга ограничења показује супериорност у односу на друге друштвене и културне појаве.

Литература:

- Allen, Graham: *Intertextuality*, Routledge, London, 2000.
 Бахтин, Михаил: *О роману*, Нолит, Београд, 1989.
 Блум, Харолд: *Антистетичка критика*, Слово Љубве, Београд, 1980.
 Елиот, Томас Стернс: *Selected Essays*, Faber and Faber Limited, London, 1969.
 Женет, Жерар: *Фигуре*, Вук Караџић, Београд, 1985.
 Ивановић, С. Драгица: *Освећени заборав: иманентна поетика Бранка Миљковића*, Повеља, Краљево, 2010.
 Јуван, Марко: *Интертекстуалност*, Академска књига, Нови Сад, 2013.
 Калер, Џонатан: *Структуралистичка поетика — структурализам, лингвистика и проучавање књижевности*, СКЗ, Београд, 1990.
 Кристева, Јулија: *Pour une Sémiologie des paragrammes*, Seuil, Paris 1969, str. 18.
 Кристева: *Le texte du Roman*, Mouton Publischers, Paris, 1970, str 13.
 Julia Kristeva: *Probleme der Textstruktur*. In: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Издавач: Heinz Blumensath. Келн, 1972, стр: 243–262.
 Квас, Корнелије: *Интертекстуалност у поезији*, Завод за уџбенике, Београд, 2006.
 Лахман, Ренате: *Интертекстуалност*, покушај дефинисања појма, Поља, год. 54. бр. 458, Панчево, 2009.
 Рифатер, Мишел: *Парадокс и претпоставка*, Поља, бр. 467, свеска 21, Нови Сад, 2011.
 Тарановски, Кирил: *Књига о Мандељштаму*, Просвета, Београд, 1982.
 Турањанин, Биљана: *Интертекстуално проучавање књижевних жанрова*, Зборник радова, том 2, Универзитет у Крагујевцу – Факултет педагошких наука у Јагодини, 2012.
 Јован Христић: *Есеји о драми*, Српска књижевна задруга, Београд, 2006.

Милорад ЈЕВРИЋ

*КЊИГЕ РАДОМИРА В. ИВАНОВИЋА
О МАРКУ МИЉАНОВУ ПОПОВИЋУ*

(Поводом 120-годишњице од смрти Марка Миљанова Поповића, 1901–2021)

Увод

Навршило се 120 година од смрти Марка Миљанова Поповића, писца по стилу ране фазе реализма, иако временски при њеном зрелом крају, који је иза себе оставио три главна дела: *Примјери чојства и јунаштва*, *Племи Кучи у народној причи и пјесми* и *Живот и обичаји Арбанаса*, али и неколико других значајних списа (Проза, есеји, лирски записи, писма, рјечник). Године 2017, издата су *Цјелокупна дјела Марка Миљанова Поповића* у седам књига, у издању Фонда за развој Куча „Марко Миљанов“ (Подгорица), што је био, може се слободно рећи, издавачки подухват године у Црној Гори, али и шире. У оквиру тога значајног пројекта, који може служити на част Кучима, целој Црној Гори, али и српству у целини, нашла се и једна потпуно нова књига која потиче из књижевног, духовног и друштвеног наслеђа Марка Поповића (*Одговори Марка Миљанова у Богочићевој анкети о правним обичајима*), па затим и две књиге које су стасале на бази проучавања Поповићевог дела (*Марко Миљанов у огледалу критике и Био-библиографија Марка Миљанова*).

За нас је овде посебно важна књига *Марко Миљанов у огледалу критике*, а њу су за штампу зналачки приредили Радомир В. Ивановић и Бранка Драгосавац. Ова књига изашла је и као посебно издање годину дана раније (Слово и вијек, 2016.). У *Цјелокупним дјелима* она је само поновљена, и као таква представља крупан допринос укупном научном сагледавању и проучавању Поповићевих књижевних, етичких и историјских заслуга за наш народ. Избор из књижевних критика *Слово и вијек / Марко Миљанов у огледалу критике* представља праву круну досадашњих напора и крупних резултата најзначајнијих критичара, теоретичара и књижевних историчара на широком плану, који су се бавили оригиналним делом Марка Миљанова Поповића. Књижевна наука о овом писцу развијала се континуирано у протеклих дванаест деценија, у почетку приказима, есејима и освртима, а касније и посебним монографијама, изборима,

зборницима и књигама разних врста. Ваља нам овде напоменути да је до сада штампано око 45 књига (и мањих књижица – као посебних издања) о овом писцу, што представља право научно чудо, нарочито када се зна да је оно поникло и било мотивисано списима једног истински надареног, али и у позним годинама описмењеног писца.

1

О књижевном делу Марка Миљанова највише је књига и посебних радова написао Радомир В. Ивановић. Ту своју велику аналитичку активност започео је монографијом *Реторика човјечности* (1993) у којој се на скоро 300 страница бави поетиком, морфологијом и семантиком овога писца. У уводном делу књиге (7–36) он се посветио утврђивању и дефинисању поетике Марка Миљанова. До Ивановића мало је било аутора који су се овом проблематиком бавили. Изутетак је, колико знамо, био само Јован Чађеновић, који је у књизи *Књижевно стваралаштво Марка Миљанова* (1981) један кратак део посветио „Записима о писању и стварању“ (257–265), па онда наставио и у следећем: „Дјело на прелазу између усмене и писане књижевности“ (265–273) и утврдио неке основне поетичке поставке на којима се заснивају Маркова дела. Од Ивановићеве књиге, међутим, па надаље настало је још неколико прилога о поетици Марка Миљанова.

У раду о поетици Марка Миљанова Ивановић указује на мало истицану чињеницу да је Миљанов био у дослуху са идејама Светозара Марковића о реализму, те да се поред Доситеја, Његоша, Вука и безбројних епских народних песма, и Марковић може поуздано уврстити у Поповићеве врле претходнике и песничке „учитеље енергије.“ Марко Поповић је доследно тежио да у своме делу изнесе само истину, или само оно што је он сматрао истином, а то се увелико поклапало са програмским чланцима („Певање и мишљење“ и „Реалност у поезији“) Марковићевим. Чак и неки делови оне опозитности између општег романтизма и реализма, наглашавани код Марковића, нашли су се у њеким књижевним погледима Марка Миљанова. То се нарочито види у Марковом „Предговору изгубљеном дјелу“ (а то је била збирка Маркових епских пјесама која је изгорела у Котору) у којем се помињу „цвијеће и роса, поточић, љепота женска, пјесма славуја и луг, маовина, магла и ваздух– ништа да се не заборави“, а готово сличне термине употребљава и Светозар Марковић када критикује романтичарску поезију, захтевајући да се одступи од ње и почне писати истинито у прози, без патетике и реалистично. На основу ставова у „Предговору изгубљеном дјелу“ и на основу још неких коментара и аутопоетичких ставова „лако је установити да примарну функцију дјела Поповић види прије у његовој научности него у његовој литерарности“ (стр. 11). Ова недвосмислена дефиниција о Марковом стваралаштву још више приближује његово дело програмској поетици реализма, али реализована умјетничка форма и обликована садржина Маркових анегдота и епских пјесма поседују и изразиту меру литерарности, без обзира што у процесу стварања Марко не наступа сам, већ је припомогнут колективном мишљу и колективним напором племена и народа којима припада.

У вредносној вертикали Поповићевих схватања уметности истиче се изједначавање лепоте и чојства, али и јунаштва у људским поступцима и појавама. „Љепоту изгледа, мушку и женску, много цијене и убојају у пјесме, послје је јуначва од свега више“ (стр. 17). Чојство, јунаштво и лепота, то је свето тројство поетике Марка Миљанова.

Иако је жанровска разноврсност Маркових прича и песама наизглед прилично скучена, Ивановић је минуциозном анализом ипак установио прилично велик опсег књижевних врста и подврста у овоме делу, нарочито оних прозних, па је тако, са становишта наратологије, уочио у овом обимом невеликом делу, постојање „анегдота, кратких прича, новела, приповиједака и повијести.“ Док је број анегдота и кратких прича доста велики, међу опширним повијестима истиче се само она под насловом *Српски хајдуци*; али она је имала потенцијал да прерасте у први роман, што су касније, следећи Марков узор, учинили Стеван Дучић и Трифун Ђукић, пишући посебне романе на исту тему – о јунацима Илији Кучу и Раку Ђурићу. Расправљајући о поезији коју је Марко сакупљао и уобличавао на свој начин, Ивановић с правом инсистира више на Миљанову као умјетнику, а не само простом сакупљачу и записивачу народних умотворина, мада с нашом допуном да му то није увек полазило за руком. „Иновацију у његовом дјелу представља коришћење сна, фантастике, предања и предсказања, што све његову епску и лирску нарацију чини много сложенијом и динамичнијом“ (стр. 27). Ове иновације или већ опробана средства и стваралачки поступци чинили су Поповића знатно сложенијим и дубљим писцем него што је то на први поглед изгледало.

Након уводног поглавља ове књиге, које говори о поетици Марковој, средишњи њен део сачињен је од седам различитих радова у којима се са разних аспеката анализирају структурне и формалне одлике књижевних дела нашег писца. Ивановић подсећа да је Марково дело најпре одређивано и оцењивано као „живи изданак епске традиције,“ потом да је реч о романтичарском „колективном стваралачком генију,“ да би се на крају сматрало „последњом етапом развоја усмене књижевности“. Све ове варијанте и етапе у развоју критичке мисли о Поповићевом делу запостављале су оригиналност његових књижевних напора и резултата до чијих је истицања Ивановићу посебно стало. Овде се такође указује на чињеницу да је у ранијим фазама проучавања овога дела, уметнички досег признаван само Примјерима, а да су *Племе Кучи* сматрани „историјском хроником,“ а *Живот и обичаји* узимани за „етнографску грађу“. Ове погрешне оцјене у даљем наставцима ове књиге су исправљане или релативизоване, и свима је, додуше у различитим степенима, признаван уметнички досег и резултат.

Цитирајући Марка Миљанова, теоретичар и критичар Ивановић наводи његову етичку и хуманистичку мисао као главну за објашњавање принципа на којима је ово дело сročено: „Ко и мала добра чини, он ће и велика кад могне.“ Ово начело се сматра основним хуманистичким начелом у плејади људских добара и вриједности ка

којима писац стално стреми. Поред чојства, јунаштва и вечите тежње за лепотом – ево још једног принципа на којем почива Маркова етика, и на којем би требало да се баштини цјелокупна људска и стваралачка активност. Неспорно је да се у томе састојало и хришћанско учење о помагању ближњем свом, али је оно извирало и из саме суштине пишевог бића и његовог писања. Поповић није писао зарад своје пролазне славе или некакве користи, већ је настојао да брине о будућим генерацијама; у томе се духовно наслађивао и видео трајни смисао своје списатељске активности. Он је својим поузданим сведочењем и утврђивањем креативне истине, углавном писао за будуће читаоце и за времена која ће тек доћи.

Парцијални коментари Поповићеви, који иду уз дела и кроз дела његова, умногоме појашњавају и објашњавају не само стваралачке принципе на којим је грађена ова књижевност, него изближе дефинишу и историјске, друштвене и културне феномене који су били пресудни за њен настанак. У првим истраживачким напорима ишло се за тим да се објасне управо шири контексти у којима се формирало његово дело, али да се данас више пажње поклања умјетничким вриједностима његовим. „Данас се у први план истиче – књижевни доживљај дјела, док је историјски и етнографски слој потиснут у секундарни и терцијарни план“ (стр. 88). Ово расуђивање ауторово је несумњиво тачно, али се из свестраног оцењивања и преоцењивања Марковога дела не могу никад у потпуности истиснути историјска фактографија и реални описи догађаја. Етичка вертикала коју је Миљанов досегао у својим поступцима и у својим списима нема премца у светским размерама, па је овај писац, иако недовољно учен и књижевно обучен, бар у тој димензији исказивања и доказивања, постао и свјетски писац. „Управо стога Михаило Лалић тврди за Марка Миљанова да је један од највећих моралиста XX вијека, већи од Његоша“ (стр. 99.).

Полазећи од новијих научних дисциплина и методолошких оријентација, наратологије, семиологије и компаратистике, Ивановић с успехом истражује реално и идеално у Поповићевом делу, тражећи у њему посебне „знаке живота и знаке књижевности“. „Знаци живота“ су у њему бројни и писцу особито драги, јер увек указују на истинитост, па и научну заснованост Маркових погледа и схватања, што све његово дело води ка уклапању у реалистичке токове и обрасце писања. Позивајући се на Роналда Барта и његову дистинкцију између *Писма* и *Говора*, Ивановић указује на велике уметничке ефекте Маркове које је постигао и убедљивом усменом причом, и сажетим приповедањем које је често доводио до пословичке, гномичне језгровитости. Један од најпотреснијих и најубитажнијих знакова који је изнедрен из Маркове књижевне радионице јесте онај опис у којем, за вријеме страшне *Друге похаре Куча* (1856), „мала дјеца горе зеленим пламеном“. „Знаци књижевности“ су онај стваралачки производ који се отјелотворује у Миљановљевим делима, без којих би ти „знаци живота“ били обична проза, па и пука копија стварности. Та уметничка линија у Марковим списима не сме се бркати са романтичним идеалима претходнога књижевног развитка, јер се и

реалистичким средствима и тачним описима могу прибавити значајни уметнички резултати. „Овакве поетске слике показују да је Поповић истински реалиста, за разлику од Љубомира Ненадовића, на примјер, који је склоношћу ка идеализацији и поетизацији црногорског ратника у великој мјери романтизовао читаву представу“ (стр. 135). Но, овде не смемо заборавити да и Ненадовић има читав низ описа и запажања која су чисто реалистичка.

На трагу идеја о разноврсним жанровима у уметности и култури, Ивановић се у овој књизи позбавио и мешањем жанрова, њиховом „хибридизацијом“, претапањем, будући да нема у литератури чистих родова и врста, а камоли подврста књижевног израза. Поменути хибридизацију видео је не само у књижевним саставима Марковим, него и у језику, култури и историјско-друштвеном контексту. Ту је посебну пажњу посветио дијатриби (дијалогу са непознатим опонентом) где почасно мјесто заузима Миљановљева „Посланица честиковићу и одобриковићу“, у којој се претапају разни слојеви култура, говора и стилских поступака. У њој се сучељавају и преклапају елементи традиционалне културе у усменом облику са писаном културом, народни живи говор са покушајима уобличавања књижевног језика, прозна форма са поезијом, националне идеје са религиозним различитостима.

„Мисао свесрпском јединству и ослобађању од турског ропства представља глобалну пишчеву идеју не само у домену националног него и најширег балканског простора, што свједочи о пишчевој хуманистичкој визији свијета и Поповић се понаша као истински *poeta vates* (пјесник пророк), јер дијатриба свим својим садржајима и сугестијама антиципира скоре историјске догађаје који мијењају судбину свијета (балканске ратове и Први светски рат)“ (стр. 164).

Поповићева дијатриба обједињује национално и интернационално, она превазилази уске религиозне границе, она превазилази ограничења које су поједине врсте и родови наметали писцу, те упркос омеђавањима или робовању појединим стилским обрасцима, она је пружила могућност слободног израза да реализује своју књижевну вољу онако како се писцу чинило најпогодније и најделотворније како за слушаоце, тако и за блиске или далеке читаоце. Поповићеви „драгомани“ (преводиоци) потребни су му за превазилажење језичких, али и дијалекатских разлика, како би се различити народи ујединили у један фронт против страних завојевача, а блиска брдска племена још више зближила у један сложни народни корпус који ће бити непобедив за све будуће освајаче и узурпаторе на брдовитом Балкану. Зато „Поповић у дијатриби употребљава двојезичје“, у мери у којој је познавао оба језика, српски и арбанашки, а неретко се ту провуче и понека турска реч.

У писању својих дела Марко Миљанов је остао препознат као аутор језгровитог казивања, као неко ко највише користи кратке облике народног говора (сказа), па је веома често користио кратку али ефектну реченицу, а за дугом и компликованом реченицом није имао ни потребе, а ни афинитета. Ивановић таквом пишчевом начину

казивања и записивања посвећује посебну пажњу, указујући на, у лингвистици одавно уочене, разлике између језика и говора, па и целовите језичке структуре самога изражавања. Поред вербалних, он уочава невербална средства комуникације којима се служио Миљанов, обрађујући се често обичним или пробраним слушаоцима, о чему убедљиво сведочи и Симо Матавуљ у својим сећањима. Доминантна употреба сказа карактеристична је за реалистички начин приповедања, али епска поезија му није дозвољавала да се у потпуности отресе романтичарске идеализације и фантастичних представа. Дословно преношење „живог говора“ у писани текст обезбеђивало је Марку прилично тачно одражавање онога што је хтео и могао да каже, али као и сваки писац, није у томе увијек успевао. Ивановић каже да „сказ и поклања толико пажње индивидуалном говору“ јер се писац више обраћа „слушаоцу а не читаоцу“, што је за једног књижевника, пониклог на усменој традицији народној књижевности, сасвим и разумљиво.

Будући да је такво обраћање најчешће усмерено на обичан народ и сиромашније слојеве друштва, Маркова реченица никад није компликована и веома је блиска и схватљива просечном припаднику свога племена и народа. „Писац разликује три облика говорења: говор, причу и пјесму,“ каже Ивановић. Сказ је, у ствари, природни говор, а прича је већ књижевно приповедање блиско писаним облицима, док је песма ритмизирано слагање речи и рима које се удаљава од природног говора. Због наслеђеног начина исказивања „креативни и интелектуални потенцијал Марко Миљанов претежно је испољавао у кратким наративним формама – анегдоти, краткој причи и новели, док му дуже наративне форме – приповијетке и повијест, због природе његовог талента, нијесу у потпуности одговарале“ (стр. 200). Због тога он правих приповедака и нема, а опширна повест „Српски хајдуци“ је више изузетак него правило. Ипак, креативни потенцијал, показан у „Српским хајдуцима“ показивао је склоност и ка писању романа, али је он, услед разних ограничења која су спутавала писца, остао само као најава могућности за писање опширних дела.

Бавећи се епистоларном књижевношћу уопште („ЛИЧНА ЛИТЕРАТУРА – Епистоларна поезија и проза“), посебно код Марка Миљанова, Ивановић разликује две њене важне врсте: писмо и посланицу, с тим што посланицама придаје већу вредност него писмима, иако је њихов број код овога писца подједнак – пет писама и пет посланица. У овој својој књизи (*Реторика човјечности*, 1993) аутор „Посланицу сердару Јолу Пилетићу“ одређује као „коауторско дјело“ које припада и Марку Миљанову и Тому Ораовцу; додајући „како је Поповићев удио у „Посланици сердару Јолу Пилетићу“ (1883) пресудан у садржинском, а Ораовчев, у мањој или већој мјери, у формалном погледу.“ Али је касније на Првом књижевном суду у Црној Гори (1996) ову оцену исправио и претежну предност дао Поповићу као писцу. У сазревању теоријске свести из бројних података и сазнања која су пристизала јасно је произишало да је ово дело у основи Марково, а да га је Ораовац модификовао и мењао без сагласности и одобравања Марковог, тако да је ово „преумљење“

критичара било и легално и легитимно. Од писама Ивановић посебно издваја оно упућено књазу Николи (1901), дакле, настало уочи саме смрти Маркове, а за њега каже да оно „припада скупини најлитерарније исписаних Поповићевих страница.“ С обзиром да је нешто пре тога настала и веома вредна „Посланица честиковићу и одобриковићу,“ то најбоље сведочи како су, са протоком година живота и нагомилавањем искуства, и писма и посланице Маркове постале све вредније и савршеније.

Завршавајући ову значајну књигу аутор се залаже за „ПОНОВНО РАЗУМИЈЕВАЊЕ ДЈЕЛА“, па умјесто предговора закључује да је „аналитички модел примијењен у монографији *Реторика човјечности (морфологија и семантика дјела Марка Миљанова Поповића)* најближи структуралном методу и да је цјелокупна њена морфологија тако најбоље дошла до свога израза и видљивости.

2

Ивановићева монографија *Реторика човјечности (морфологија и семантика у дјелу Марка Миљанова Поповића)* не припада књижевно-историјском обрасцу писања, већ је усмерена ка испитивању унутрашњих својстава тога дела, нарочито естетичком и поетичком осмишљавању Поповићевог стваралаштва и начина његовог стварања. Ова књига добила је и своје друго издање, овога пута под другачијим насловом – Марко Миљанов Поповић (Пегаз / Орфеус, Бијело Поље / Нови Сад, 2003, стр. 378), настала као део *Изабраних дјела*, поред које су објављене и монографије: Петар Други Петровић Његош, Стефан Митров Љубиша, Никола Други Петровић Његош; Ристо Ратковић, Михаило Лалић и Душан Костић. У овој књизи Ивановић се бавио, поред поетике, и наративним облицима Поповићевог казивања и приповедања, а посебно место заузимају његови теоријски ставови у вези са посланицама, јер је он доказао да их има пет, и прецизно их је одвојио од писама, којих је такође укупно пет.

Ивановићева *Реторика човјечности* у целини је заступљена и у трећој, најновијој књизи о Марку Миљанову Поповићу: *Поетика и етика Марка Миљанова* (Завод за уџбенике и наставна средства / Медон, Подгорица, 2019, стр. 458), али су њој придодати неки нови радови, тако да поред „Поетике“ и „Естетике“, сада она садржи и нове студије, обухваћене међунасловом „Критика“, која садржи три целине: „Поновно разумијевање дјела“, „Велика радост стварања“ и „Умјетничке и научне вриједности дјела.“ Овим докомплетирањем претходне књиге, Ивановићева *Поетика и етика* Марка Миљанова постала је најобимнија књига о Марку Поповићу уопште, у којој је потпуно превладао унутрашњи приступ његовом разнородном дјелу. Оглед „Поновно разумијевање дјела“ настао је као разговор за књигу *Марко Миљанов Поповић* (2003) и садржи 18 страна аналитичког текста. Бирајући између два модела проучавања књижевности, спољашњег и унутрашњег, и писања историје књижевности као свеукупног модела културе, Ивановићу је ближи онај модел који третира и анализира

само дело, не упуштајући се подробније у објашњавања историјских и друштвених околности у којима је оно настало, он поступа попут Жерара Женета („Поетика и историја“, 1969) који се залагао да се узима у обзир само оно што само дело собом чини засебан уметнички текст. Зато је усмерење теоретичара Ивановића било упућено ка поезији и естетици у Поповићевом делу, па потом да се позабави наратологијом и генологијом као ужим методолошким дисциплинама и да их примени на овом делу. Зато је главни напор био усмерен ка утврђивању врста и жанрова и њихових књижевних подврста. Он није заобишао ни семантику, семиологију, као ни прагматику као облике или моделе испитивања једног књижевног текста, истовремено све те методе примјењујући на Поповићева најважнија књижевна дела. У својим испитивањима и сазнањима аутор је дошао до уверења да су могућности утврђивања дефинитивних поетичких истина просто неоствариве. „Књижевно дјело је неисцрпно и стога постоји стална потреба исцрпљивања значења и звучења“ (стр. 364). Овоме бисмо са наше стране додали да, што је књижевно дјело сложеније и вредније, то је потреба за чешћим испитивањима и упућивањима на њега већа или готово стална.

Ивановићева студија „Велика радост стварања – Марко Миљанов у огледалу критике“ објављена је у избору *Слово и вијек* (2016) и њоме се нећемо подробније бавити, али ћемо напоменути да се њена садржина одлично уклапа у целину ове књиге. Подијељена на три дела, ова студија је пратила прве афирмативне критике које је изазвало Поповићево дело, посебно његови *Примјери*, затим је представљена епоха целовите или потпуне афирмације дела овога писца и ту су заступљени најзначајни (и опширнији) радови наших најпознатијих критичара и историчара књижевности који су се бавили дјелом Марка Миљанова Поповића. И трећи дио ове студије посвећен је „специјалистичким тумачењима и разумијевањима.“ У њима се посебно говори о језику, односу књижевности и друштвене историје, епској традицији која је претходила делу нашега писца, рецепцији код других словенских народа, епистоларној књижевности, па и разумевању ових дела од стране таквих научних и књижевних величина какви су били Никита Илич Толстој, с једне, и Михаило Лалић, с друге стране.

Марија ЖИВКОВИЋ

ЛИКОВНИ ДИСКУРС
СРПСКОГ НЕОАВАНГАРДНОГ ПЕСНИШТВА

Неоавангардно песништво се како у српској тако и у светској књижевности базира на синтези материјалности, пошто из визуре неоавангарде као стилског правца, уметност може бити све, јер у себе може све да прими. Узрок оваквог устројства уметности треба тражити у последицама након Другог светског рата¹, односно у промени политичког, социјалног, друштвеног и културног система. С обзиром на то да се начин живота просечног грађанина променио, било је извесно да ће и у области уметности доћи до великих промена и изналажења нових решења. Доћи ће до поништавања традиционалних тековина да би се створио нови принципи сагледавања света и свакодневице.

Медији, ликовна уметност, новинарство, информатика, математика, итд. утицале су и на књижевност, што је резултирало могућношћу да се и књижевности приступи на другачији начин. Кроз поезију Славка Матковића, Јудите Шалго, Каталин Ладик, Вујице Решина Туцића, Војислава Деспотова и Андреја Живора ћу приказати како је ликовни дискурс, али не само ликовни него и административни, публицистички, математички, информатички, уврежен у поетски текст.

Вујица Решин Туцић је једна од најважнијих личности српског неоавангардног песништва. Битно је напоменути да је узор Вујице Решина Туцића био Тодор Манојловић²— најзначајнија фигура српске авангарде. На основу својих запажања у књизи *Време фанто-*

¹Као што су авангарду обележила политичка превирања, неизвесност у сваком облику и Први светски рат, тако су и за настанак неоавангарде били ‘заслужни’ „Алжирски рат, америчка опсада Доминиканске републике и Вијетнамски рат” Видети у: Сабољчи, Миклош. *Авангарда и неоавангарда*. Београд: Народна књига, 1997, 89.

²„Упознали смо се, чини ми се, 1964. године. Био сам дубок, празан бунар, а његова сећања неисцрпна. Из њих сам захватао колико сам хтео и знао. Тај дивни господин, Тодор Манојловић, тачно је уочио моју жудњу за књижевним преступима, о њима ме је усрдно обавештавао” Видети у: RešinTucić, Vujica. *Vreme fantoma*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2005: 18–19.

ма Вујица Решин Туцић показује правац свог књижевног изражавања. Занимљиво је анализирати песму „Спавање у каучу” која гласи:

[illegible]

свих њених тековина. Жалећи и живе и мртве, ова песма осликава почетак апокалиптичног доба – деструкције, самодеструкције и климакс неуређених односа у природи.

Поема „Реформ – гротеск” се такође бави свакодневицом, али на један посве другачији начин – исечцима из новина, јер жели да „отпацама из новина пружи уметничку вредност, а самом тексту смисленост”⁶ – такав принцип конституисања поетског дела умногоме подсећа на Славка Матковића. У овој поеми је присутно поигравање на семантичком и синтаксичком нивоу, тј. Вујица Решин Туџић се поиграва језиком у циљу сликања уобичајене свакодневице. Теме које обележавају ову поему су: хиперпроизводња на индустријском и прехрамбеном плану, реч је материјализована – губи значење које је имала у претходним књижевним епохама. Нарушавање лингвистичке норме, оноματοпејски изрази, комбинаторика слогова представљају основу овог поетског текста. Осликан је и суноврат медија кроз синтагму „СМРАД РУБРИКЕ”⁷, док исказ „Пантљичаре времена, / компјутери / расположења”⁸ говори о свакодневном људском интересовању и претераној везаности за нове технологије које су почеле да исисавају време, да паразитирају у човеку као и пантљичара. Брига за уметност се прожима кроз целу поему, а упућен је и позив на промене, на иновације на сваком пољу, посебно на пољу културног живота.

Стих „REFORMJE/ GROTESC!!!” алудира на стање свести индивидуе 20. века – показује да ружно и неспојиво постају лепо, те се ставља знак једнакости између високе и ниске уметности како у књижевности тако и у сликарству (ваља се сетити Пикаса и његових колажа). Улога писца је веома јасна битна за само дело јер је он у обавези да „разговара, да се осврће, да посматра и да чучи у нужнику”⁹ – писац је тај који мора да спозна устројство света у којем се налази. Неповерење у институције, неразмишљање или једносмерно размишљање, потирање – брисање митског устројства, затегнути спољно-политички односи, присуство непоколебљивих ауторитета су слика живота свакодневице коју није могуће променити, јер „уметност масовног друштва прихвата нове тековине, али не са ентузијазмом него са резигнацијом”¹⁰ – свестан је да свет није могућно променити. Занимљиво је и поетско искуство Војислава Деспотова, посебно када јер реч о његовим иновацијама користећи традиционалне жанрове. Пример је сонет под називом „слика”:

слика слика слика слика слика слика слика слика
слика слика слика слика слика слика слика слика
слика слика слика слика слика слика слика слика
слика слика слика слика слика слика слика слика

⁶Despotov, Vojislav. *Čekić tautologije*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2005, 170.

⁷Решин Туџић, Вујица. Наведено дело. 1991, 231.

⁸Исто.

⁹Исто, 236–237.

¹⁰Šuvaković, Miško. *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art, 2011, 20.

слика слика слика слика слика слика слика слика слика
 слика слика слика слика слика слика слика слика слика
 слика слика слика слика слика слика слика слика слика
 слика слика слика слика слика слика слика слика слика

слика слика слика слика слика слика слика слика слика
 слика слика слика слика слика слика слика слика слика
 слика слика слика слика слика слика слика слика слика

слика слика слика слика слика слика слика слика слика
 слика слика слика слика слика слика слика слика слика
 слика слика слика слика слика слика слика слика слика
 ‘=слика, —¹¹

који умногоме одсликава не само ту ликовну и визуелну компоненту него и српски песнички корпус. Када бисмо класификовали ову врсту сонета, закључили бисмо да је реч о „сонету с репом” који су користили Милутин Бојић, Милан Дединац, Иван Негришорац, Коља Мићевић, Драган Хамовић¹² и други. Ова песма представља спој ликовне уметности и књижевности. Ликовна уметност је присутна у тој реакцији, у доживљају који ова песма оставља, док се књижевни смисао огледа у форми у којој је написана. Песник ставља акценат на визуелни доживљај, а не на смисао изреченог – смисао је у другом плану јер жели да између речи слика и самог појма слике стави знак једнакости, јер савремена уметност не познаје подређеност и надређеност него у свему тражи подударност, истоветност.

Песма „цртаност” реч види као ликовну творевину што је приметно у стиху „реч песминог песника / цртана је и _____”¹³ јер песма се више не пише, она се црта – према њој се стваралац опходи као према нечему материјалном, опипљивом. Важно је нагласити да Војислав Деспотов у својој поезији готово да не користи знакове интерпункције, поиграва се граматичком нормом. Песме му, посебно у збирци „Прво, тј. песмина слика речи”, почињу малим словом, странице нису обележене, а знакове интерпункције користи као ликовни материјал за обликовање песме.

Посебно су занимљиви стрипови Војислава Деспотова у којима покушава да повеже књижевни текст са свакодневицом. Тако се, на пример, стрип „Текст ½”¹⁴ састоји из два сегмента, две сличице или два кадра у којима је први кадар насловљен именом „Човек” и нацртано је лице мушкарца, а други именом „Жена” и

¹¹Despotov, Vojslav. *Prvo, tj. pesmina slika reči*. Zrenjanin: Društvo književnih stvaralaca, 1972.

¹²Када је реч о развоју сонета у српској књижевности неопходно је користити „Српски сонет” Часлава Ђорђевића, у којем се сонету приступа са историјског и теоријског становишта. Видети: Ђорђевић, Часлав. „Српски сонет”. Београд: Службени гласник, 2009, 322–323.

¹³Деспотов, Војислав: Наведено дело. 1972.

¹⁴Деспотов, Војислав. Наведено дело. 2005, 205.

такође је нацртано лице жене. У оба кадра је на челима ових ликова пише реч „Текст”. То исписивање текста по деловима тела подсећа на „исписивање текста постенформелисте Пјера Манцонија на женском акту где, у ствари, тај акт и текст представљају уметност”¹⁵, па се тако и текст исписан на челу ликова овог стрипа Војислава Деспотова сматра једним непоновљивим уметничким делом. Другим стрипом који је насловљен „Део стрипа” Деспотов саопштава став јавног мњења о конкретної уметности¹⁶, односно о њеном неприхватању кроз дијалог две жене. Кроз дијалог две жене показује се нетрпељивост јавности и књижевних мислилаца према раду представника неоавангарде.

Славко Матковић такође спада у ред најзначајнијих представника неоавангардног покрета који је стварао прожимајући ликовну уметност, фотографију, перформансе са књижевношћу. Песма „О тексту”¹⁷ може се сматрати програмском јер у њој Славко Матковић објашњава своју поетику. Сматра да је текст „визуелно стање изговореног” и да је важан чинилац књижевног текста „временско – просторни код”. Слову Славко Матковић даје материјална својства и сматра да се слова мењају као што се мења и време и околности. Строфом:

„слово захтева простор
простор прима форму
форма заузима простор
речи нису ради форме
речи су ради појмова”

песник исказује прожимање времена, простора и форме, али, такође, истиче да се реч ствара ради себе саме, ради самоостваривања, а не ради облика у ком ће се налазити. Стално наглашава ту особину промене и неопходност мењања, изналажења нових закона – модела функционисања свакодневице и уметности – када се исти смисао одређеног појма представи на различите начине тада се говори о уметничком достигнућу.

Песмом „002”¹⁸ велича интермедијалност, прожимање свих доступних средстава која за циљ имају стварање нечег посве новог и другачијег, па тако у плакатима види „праве продукте социјалне уметности”. У плакату види предност у односу на слику због тога што је „плакат читљив, актуелан, а ипак говори о прошлости”. Плакате пореди и са стриповима и сматра их „новим медијима визуелне

¹⁵Šuvaković, Miško. *Neoavangarda. Videopojmovnik. 16. epizoda*. <http://vimeo.com>, pristupljeno 2. februara 2015. godine, 2000/2001.

¹⁶Дијалог о конкретної уметности је ишао следећим током: „Жена 1: Ма шта ми причаш о нервозним уметницима. Знам ја њих мисци – писци.” „Жена 2: Онај је нервозан. Прави нешто између конкретата и умног колажа. Смешно. Плаши литерарне читаоце.” Видети у: Деспотов, Војислав. Наведено дело. 2005, 206.

¹⁷Matković, Slavko. *Mi smo mali šašavi potrošači*. Subotica: Osvit, 1976.

¹⁸Исто, 17.

уметности”. „Хајде да миришемо Ворхолово цвеће” је једна посве необична песма у којој је поред ликовних и визуелних елемената присутно и чуло мириса. Још једно неоавангардно поигравање кроз просипање колоњске воде на једну од Ворхолових репродукција, а тај мирис има „ограничено временско трајање). Као што мирис Ворхолове репродукције има ограничено трајање тако и уметнички поступци временом постају изабљени и неопходно је мењати их, јер иновативност уз себе носи и потенцијалну вредност било ког уметничког дела.

„Ми смо мали шашави потрошачи”¹⁹ приказује слику свакодневице једног грађанина – слику потрошачког друштва, потребу за трошењем новца без неког посебног разлога. Нажалост, већина људи купује оно што им је непотребно. У овој песми додирнуо је и политику маркетинга или добре рекламе производа који најчешће чине „добра амбалажа” и „привлачне етикете”, па наводи и своје искуство као потрошача:

„тако смо једном купили
пет килограма соли
јер је со била у амбалажи
која се мени веома допала”

основна одлика индустрије јесте добра реклама – машинерија која стоји иза једног производа. Ликовни елемент ове песме представља преправљање фломастерима у боји омота оних производа који се песнику не допадају. Цртежи који представљају поезију умногоме одсликавају савремени свет. Тако је, на пример, „Разгледница Лондона”²⁰ приказана на веома необичан начин. У првом плану су облаци, док слова Е и Q повезује електрични проводник, а поред слова је исписана словна ознака британске валуте, фунте и обрнут знак питања без тачке, док се тик испод облака налази узвичник као неко упозорје или опасност. На дну су приказане фотографије свих албума групе „Битлс”, али и засебни албуми Џона Ленона и Џорџа Харисона, а на дну је записано и велико болдовано слово р (R). Ова слика, у ствари, представља један културни, политички и економски приказ Велике Британије, али и забринутост због будућности света. Сматрам да овај електрични проводник са све упитником и узвичником представља однос/повезаност Европе са Великом Британијом.

Да представници неоавангарде траже узор у старијим стилским формацијама представља колажни приказ под називом „У славу Захарија Орфелина”. Помоћу новинских исечака стилизованих почетних слова из новина или неке књиге, Матковић излепио „Захарије Орфелин” ,а испод залепљених слова је исписао текст²¹

¹⁹Исто, 36.

²⁰Matković, Slavko. *Ich bin Künstler Slavko Matković*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti, 2005, 76.

²¹Текст гласи: „Орфелин Стефановић Захарије, 1726–1785
Књижевник и гравер, један од најпросвећенијих Срба XVIII века, највише

који представља захвалност и признавање постојања одређеног узора. Иако је погрешно написао име – није се звао Захарије него Захарија – овај колаж представља један од најлепших видова захвалности неком узору.

Пажњу завређује и Матковићев приказ „Литературе” (Из циклуса „Турофлора”)²² у ком су три дрвета представљена као исечци хартије књиге. Текст који садржи прво дрво написан је на немачком језику – готицом, текст другог дрвета написан је на француском језику, док је треће дрво садржало текст на тадашњем српско-хрватском језику. Између ова три исечка налазе се стилизована слова L и R који су, такође, исечци, с тим да је на слово L дописан наставак *iteratura*. Ови исечци приказују културни и духовни корпус одређених држава и чињеницу да свако писмо и свака држава, односно сваки језик може поседовати врхунску књижевност. Између дрвета и литературе могућно је ставити знак једнакости. Наиме, дрво симболише извор живота у физичком, а литература у духовном смислу.

Занимљив је и Матковићев фотографски приказ једне природне појаве коју је насловио као „Фузију водене масе Лудошког језера са ½ литре јогурта” коју је извео у јуну и јулу 1971. године²³ чиме је показао, кроз четири фотографије какав ефекат изазива јогурт у води при јаком Сунчевом зрачењу. Перформанс „Ватра једе реч” приказан у Сенти 1991. године представља однос света према уметности – књижевности. Наиме, од слова је сачинио реч арт, а та слова је поређао једно до другог на трави и запалио.²⁴ Овим перформансом је показао правац у ком ће се уметност у будућности кретати и какав ће однос свет имати према писаној речи.

Поезија Слободана Тишме по свом спољашњем изгледу не одступа од традиционалних песника, али својим садржајем обилује мноштво слика, јер је његова поезија, посебно збирка „Маниризам” сва у бојама. Песма „Један оловнозелени талас”²⁵ је осликана јарким бојама и симболише један приказ са пучине мора. У овој песми нема конкретне радње или идеје – она се само прелива у својим нијансама, само се боје кумулирају. Прва строфа песме „Море је црвено”²⁶ показује те варијације/метаморфозе кроз које море пролази:

живео у Сремским Карловцима Свој рад је почео писањем песама, међу којима је најпознатија „Плач Србији”. Био је пионир у уметности, један од првих и најбољих бакрорезаца и калиграфа у нас. Историјска претеча визуелно–поетског обликовања.

Творац сигнализма, Мирољуб Тодоровић, сврстава га у претходнике покрета – „Калиграфија” из 1778. најзначајније је дело на овом плану”. Исто, 94.

²²Исто, 81.

²³Исто, 118.

²⁴Исто, 154–155.

²⁵Тишма, Слободан. *Маниризам*. Бачка Паланка-Београд: Папирус-Унипринт, 1995, 41.

²⁶Исто, 15.

„Море је тамнозелено
 Море је пурпурно
 Море је црно
 Море је плаво
 Море је ружичасто”

као да овим бојама покушава да прикаже стање мора које описује, па тако „тамнозелено море” представља младост, прелазак из света детињства у свет одраслих, „пурпурно” је оно море које је свесно своје моћи, снаге, док је „црно” оно море које је на умору, које се истрошило. „Плаво” море је оно које се поново родило и које се развија уз помоћ својих таласа, а „ружичасто” је оно зрело које се уз помоћ својих таласа развило. Ова строфа као да приказује један циклични круг природног кретања и трајања живота јединке. Та цикличност се развија кроз целу песму. Ликовни дискурс и у самом изгледу песама Слободана Тишме приметан је у збирци „Врт као то”. Наиме у песми „Једна раван”²⁷ Слободан Тишма има исту визуру уметности као и Славко Матковић:

„Једна раван
 Један простор
 Свирајући на себи
 он губи из вида један план
 Ако их задобије,
 у повратку више и са пуно (шарених) заставица
 то је
 као Ништа.”

све се у овој песми сажима и постаје једно, али се, након сажимања, руши и претвара у једно ништавило да би се нешто друго, ново створило. Неоавангардни аутори су као и авангардни желели да руше свет да би на рушевинама изградили нешто ново – грађење се заснивало на рушењу. Песма „У врту једно вече”²⁸ приказана у две колоне које функционишу као таласи пева о једној идиличној вечери у којој се лирски субјекат враћа у прошлост и присећа се срећног доба са својом љубави. Мотиви села, мора, врта и клавира додатно употпуњују ту романтично-идиличну слику једне прошлости јер симболишу богатство, плодност и узвишеност.

Занимљив је начин на који је Слободан Тишма конструисао своју песму „Сонет”. Ова песма представља петраркистички сонет који је прилагођен времену у ком се пева, али је у основи приказана љубавна тематика. Мотиви „коцке љубави” били су присутни и у ренесансном песништву, док „смрт умирања” симболише језеро које у традиционалној култури спада у мртве воде, односно у воде где пребива хтонски свет. Присуство крина, а посебно крика у овој песми доводи нас у везу са „Криком” Едварда Мунка. Мотив етра који је присутан

²⁷Tišma, Slobodan. *Vrt kao to*. Beograd: Ruža lutanja, 1997, 14.

²⁸Исто, 93.

у овој песми је, такође, могуће повезати са авангардном традицијом. Последњом строфом ове песме лирски субјекат преиспитује дар живљења – да ли живети или не. Доминантне боје ове песме су „ружичаста” боја живота, зрелости и „плаветнило тамно” које може да симболише и опасност. Слободан Тишма је са Мирославом Мандићем „током седамдесетих година рачунао више на ликовни пројекат”, те су током такве сарадње настали „Усаглашени сензибилитет” и „Прилог четвртог бијеналу”.²⁹ У „Усаглашеном сензибилитету” оба учесника покушавају укрштањем својих геометријских фигура да створе ново, другачије тело непознато традиционалној геометрији. „Прилог трећем бијеналу” представља димензију грешке са путања које би требало оба учесника да пређу – присутни су елементи математике и ликовне уметности – на локацијама Нови Сад и Београд.

Посебан је и ликовни дискурс који је утемељила и Каталин Ладик, а који се темељи на „erogenzoop-у тј. на човеку као ерогеној животињи”.³⁰ Збирка „Erogenzoop” уз сваку песму садржи и цртеж огољене жене која симболише управо биће са свим својим пожудама, еротским склоностима и ова збирка поезије без табуа говори о функционисању људског тела. Песма „Господе не помилуј”³¹ говори о тој жељи људског тела да задовољи своју пожуду што се противи црквеној догми која заговара потискивање пожуда и умереност у свему. Ова песма пародира молитву и средњовековни језик, док је слика тела и физичког контакта приказана на један гротескан начин што се види и на слици која прати ову песму. Песма „Најмлађа принцеза”³² коју чини један стих пародира жанр народне књижевности – бајку, али пародира и статус саме принцезе и њене побуде. У песмама Каталин Ладик огледа се урушавање устројства света – човек је огољен. Песма „Кошуља”³³, такође, у само једном стиху, описује своју моћ у односу на човека:

„гуБИЦО проГУтаћу те”

јер моћ кошуље јесте у чињеници да има апотропејску функцију – она штити човека од зла, али и сакрива тело. У овој песми кошуља је описана и исцртана као нешто негативно, нешто што прикрива и не дозвољава „задовољење људске телесности”.³⁴ Каталина Ладик својом поезијом и цртежима који је прате уступа место чулности, телесности и путености, а критикује њено гушење.

Јудита Шалго представља једну веома важну књижевну појаву када је реч о савременој књижевности. На најразличитије ликовне,

²⁹Деспотов, Војислав. Наведено дело. 2005, 129–131.

³⁰Тамаш, Јулијан. „Љубав као поновно стварање света” (предговор). Изабране и нове песме. Каталин Ладик. Нови Сад: Орфеус, 2004, V.

³¹Ladik, Katalin. *Erogen zoon*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1987, 34.

³²Исто, 41.

³³Исто, 42.

³⁴Тамаш, Јулијан. Наведено дело.

математичке, публицистичке и информатичке начине је приступала поезији. Перформанси су, такође, чинили корпус интересовања Јудите Шалго. Песма „Нежна кожа”³⁵ конструисана у облику обрнутог троугла почива на кумулацији појмова који су везани за кожу. И не само да су помоћу именица приказана обележја коже, него су и уз помоћ придева, глагола, те се ове врсте речи из стиха у стих смењују. Јудита Шалго је овом песмом и визуелно, али и значењски показала шта све кожа може и мора да истрпи и на неки суптилнији начин је дала до знања да је од свих делова човечјег тела кожа највише изложена потенцијалној опасности. Уз помоћ ликовног дискурса је створена песма „вода”³⁶ – увек се уместо словима појам воде означавао одговарајућим графичким симболом. У овој песми Јудита Шалго говори о улози воде у природи, у организму, у свету, у кухињи, у хемији. Такође, песникиња наводи све поделе воде, а песму завршава чињеницом да се вода наизменично појављује као један од основних елемената на планети са осталим елементима. Ова песма преставља слику устројства света, система на коме почива цело човечанство и без кога је нормалан живот немогућ. Песма „Календар” је формирана у облику пуног месеца што изгледа овако:

„Азбука
само усит-
њава мисао: 30
слова у 30 просе
чних дана: почет
ком месеца сваки
дан слобода више
на крају затво
рен месечев
круг.”

За нашу традицију и културу, као и за ову песму, број 30 има веома велику важност – означава системе нашег живота. Поједини месеци у години имају 30 дана, наша азбука има 30 слова, број 30 представља једну заокружену целину, једно устројство са позитивним одликама, као и месец. Песму написану у облику пуног месеца можемо пронаћи и код песника хрватске књижевности, у првом реду у песмама „Идол” и „Испухивање” Звонимира Балоба³⁷, али, такође, можемо утврдити и да се уметност 20. века кроз интермедијалност и у хрватској књижевности на исти начин испољава као и у српској.

Владимир Копицл је својом поезијом привида и ништавила на неки начин близак поезији Вујице Решина Туцића. Песник се песмом „Шта си видео”³⁸ обраћа читаоцу кроз паралелизме и у стилском и у спољашњем изгледу песме. Наиме, ова песма је заснова на

³⁵Šalgo, Judita. *67 minutanaglas*. Novi Sad: Maticasrpska, 1980, 19.

³⁶Исто, 47.

³⁷Rem, Goran. *Pogo teksta*. Zagreb: Meandarmedia, 2011, 260–263.

³⁸Копицл, Владимир. *Парафразе нута*. Нови Сад: Матица српска, 1980, 39.

симплохи, ако говоримо о стилском одређењу, али уколико говоримо о свакодневици тада се заснива на запитаности човека над својом судбином, али и над судбином космоса. Леп је ликовни приказ – скица устројства света у коме се налази човек у овој песми:

„Између
неба & земље
хоризонт
:
линија „очију
.“

оно што је такође важно, а што се јавља у овој песми јесу бинарне опозиције горе – доле и небо – земља. Читав светски поредак је као и ова песма конструисан помоћу контраста. Поред ових опозиција јављају се и опозиције напред – назад које са собом носе ништавило, јер где год читалац да погледа ништа не може да препозна, да процени, што је осликано и последњом строфом:

„Ако се стално вртиш
шта је
напред шта назад
?“

Песма „Овде где јесам сада“³⁹ такође се бави преиспитивањем човека на тему сопственог физичког постојања. Основно питање које лирски субјекат у овој песми себи поставља јесте: „Да ли сам ја заиста присутан на местима где је моје физичко присуство очигледно?“ Лирски субјекат наглашава да сваки пут доласка на исто место мења путању кретања што је приказано стиховима који су у облику једног пута који у себи садржи две стрелице, три времена и три просторне равни: тамо – овде, изван – унутар. Као закључак лирски субјекат наводи да се биће својим остваривањем истовремено и самоуништава:

„То које
Се тиме о стварило.
О стварило које не постоји.
Више. Тамо – овде.“

Песма „Употребим“⁴⁰ врло је специфична, јер је читавом својом конструкцијом у форми стуба исписана, док су завршни стихови у облику троугла, а заградама се приказује та резигнираност и ништавило појединца – празан простор. Варијације речи у стиховима ове песме представљају трагање за изналажење правог начина да се искаже реч, да би лирски субјекат на крају песме закључио да „реч пише истину кривим линијама“, чиме се поново ликовни дискурс протеже кроз песму.

³⁹Kopić, Vladimir. *Aer*. Novi Sad: Matica srpska, 1978, 27.

⁴⁰Копицл, Владимир. Наведено дело. 1980, 50–51.

Андреј Живор је једна специфична појава, јер сажима у својој поезији искуство које је ликовна уметност имала у реди-мејду. Пример реди-мејда је песма „Портрет”:⁴¹

„Он има челичне живце,
гвоздену вољу
и златне прсте.
Носи наочаре са пластичним оквиром
и гумене мокасине.”

јер од баналних и наизглед бајатих фраза покушава у новом руху да направи смислен опис личности, а да при том не продире у сферу патетичног. У исти мах опис ове личности помало делује и гротескно, јер у опису све врви од судара лепог и ружног. Песмом „WC”⁴², Андреј Живор у свој песнички простор призива Дишанову традицију и од једне рогобатне ствари прави уметност. Тако у овој песми лирски субјекат модерни WC види као „облу форму”, „вијугаве цеви”, као „сјај никла и емајла” односно, он у њему види императив модерног друштва. Друга строфа градацијски приказује уздизање WC-а као апсолута:

„И највећа гадост бива страна ту,
прљавштина збрисана,
ту глас сваки звонко одјекује,
мирише дезодоранс.”

те ова песничка слика изазива подсмех, а у себи садржи и елементе пародије савременог друштва. WC на неки начин симболише човека свакодневице. Реди-мејд искуство је присутно и у песми „Куповина”⁴³, јер се само таксативно, без икаквог правила и реда наводе производи који су купљени. Производ не може имати уметничку конотацију у некој традиционалној епоси, али, након Дишана и његових експеримената у ликовној уметности, изједначују се висока и ниска уметност, те све оно што није сматрано уметношћу сада може бити. Песма „Откриће”⁴⁴ звучи као рекламни слоган:

„Маргарин за јело
хранљив
мазив
укусан
Индустрија уља у саставу ИПК ‘Серво Михаљ’ Зрењанин”

те поново наилазимо на нешто што би могао да буде текст од малог значаја, али у савременом добу, добу потрошачког друштва, овако

⁴¹Живор, Андреј. *Сви у природу*. Београд: Просвета, 1999, 9.

⁴²Исто, 89.

⁴³Živor, Andrej. *Dokument*. NoviSad: Matica srpska, 1980, 20.

⁴⁴Исто, 24.

интониран текст представља уметничко дело свога доба. Занимљива је и песма „На”⁴⁵ конструисана у облику једнокраког троугла, а представља варијацију – замену места речи и самим тим и значење одређеног исказа. Од врста речи које су од мизерног значаја у граматичком смислу написао је песму чији је значај веома важан:

„На
ево ти
на ево ти
ево ти на
ево ти на
ти ево ти
ти ево
ти на
ти”

јер је склоност ка варијацијама које воде до промене значења контекста у првом плану и показује однос савременог човека према саговорнику, тј. начин комуникације у савременом друштву.

Песме које су анализиране, али и оне друге које су прочитане, а за које, нажалост није било простора да буду интерпретиране, показују свест савременог човека о себи и другима, показују да је реч постала материјализована и да је одавно изгубила апстрактно значење. Важно је истаћи да уметност у себе прима све – поделе на високу и ниску литературу више не постоје. Резигнираност у свакодневном животу постала је императив, а убрзани начин живота је резултирао иновацијама и у уметничком смислу што је довело до интермедијалности – сарадње свих врста уметности између себе.

⁴⁵Živor, Andrej. *Ponašanje*. NoviSad: Srpska čitaonica i knjižnica Irig, 1981, 33.

Владимир ПАПИЋ

ЛИК ОЦА У СРЕМЧЕВОМ „КИР ГЕРАСУ“

Приповетка¹ „Кир Герас“ Стевана Сремца објављивана је у Бранковом колу током 1903, да би у целовитом издању била штампана постхумно – 1908. године. Ово дело припада последњој етапи Сремчевог опуса, који обухвата три тематска круга чији је именитељ локални колорит српских региона – београдски (и уже Србије), нишки и војвођански. Бошко Новаковић је мишљења да је у њој Сремац остварио „најдубљи продор у друштвена превирања Београда² и најпотпуније осветљење историјско-економског процеса“ (Новаковић 1972: 22–23), док Јован Деретић сматра да ова приповетка има повлашћен положај унутар читавог ауторовог опуса управо због тежишта на приказивању лика, а не догађаја. „Цинцари, стандардни пратиоци развоја урбаног живота Србије, као и стандардни становници страница српских романа од Милована Видаковића до самог Првог светског рата“ (Орсић 2018: 292) у Сремчевом делу добијају предлог за сопствену националну историју, али и Људску комедију.

У „Кир Герасу“ пратимо судбину насловног јунака, односно његов развојни пут од Герасима Паскаља Мезовалије до Ђерасима Паскаљевића. Унутар једноставне анегдотске фабуле, Сремац причу заснива на два историјска процеса: „етничко-такмичарском“ (Новаковић 1972: 23), у ком се огледају економски сукоби Срба и Грка, док у другом слика унутрашња превирања унутар грчке заједнице у којој се догађа смена генерација. У контексту српског реализма ово Сремчево дело бисмо могли да доведемо у везу са Игњатовићевим Вечитим младожењом, док је у оквирима европске књижевности Кир

¹Иако „Кир Гераса“ одређујемо као хумористичну приповетку, због његове дужине и формалних особина, каква је, на пример, подела текста по поглављима, оправдано је сматрати га и краћим (скраћеним) романом.

²„Да нема ‘Кир Гераса’ и неких мањих приповедака та слика [Београда] била би прилично једнострана. И сам бием [...] Сремац је Београд више гледао кроз дим и шаренило кафана но кроз бистар ваздух улице и интимну атмосферу породице“ (Новаковић 1972: 22).

Герас један од представника типског лика тврдице. Још од Езопових басни и Плаутове *Аулуларије*, преко Шекспировог *Млетачког трговца*, комедије dell'arte, Држићевог *Скупа*, Молијеровог *Тврдице*, Стеријиног *Кир Јање* и Балзаковог *Феликса Грандеа*, мотив тврдице привлачи пажњу аутора који га обликују на начин мање-више сличан античком *comicus senex*-у. Као изразити традиционалиста, конзервативац и антидемократ, Сремац је уз особени добродушни смех приказао тип трговца-Цинцарина, шкртице, али носиоца традиционалних вредности и борбе против (за јунака и аутора) бесмислених новотарија. Срећан крај узрокован је симпатијама које Сремац осећа према старовременским људима, што и потврђује градећи своје друге „очеве“ – попут Поп Спирије, Петракије, хаџи Замфира и Вујадина³. Кир Герас мора да умре као отац – представник старог времена, али му Сремац даје прилику за искупљење и нови живот, као и витализам и жилавост који говоре у прилог томе да време које он симболизује још није прошло.

Истраживање фигуре и положаја оца у овом делу треба започети од самог Герасовог детињства које карактерише одрастање без оца – као седмогодишњи дечак „прошверцован“ је у Србију са једним цинцарским караваном и задржао се као шегрт код бакалинића Науна. Ту започиње формирање Герасове личности кроз године учења по моделу цинцарског трговца старог кова⁴ – посматрајући Науна, учио је како да се односи према муштеријама и целокупном друштвеном и приватном животу. Током четрнаест година као шегрт и калфа прошао је много „тешких и немилих послова и појава, као раног устајања, зиме и врућине, цвокотања, знојења, глади и жеђи; пуно сумњи и грдњи, шамара и батина, жуљева по рукама и масница по леђима“ (Сремац 2020: 701). У Герасовој младости није било места за науку, забаву и културу – све што је (неформално) знао било је у вези с трговином или религиозне садржине, док је само тајно читао грчку митологију, која му је давала сазнања која га везују за херојско предање завичаја и стварање његове митске слике.

Кроз историју књижевности, тврдице су своју жудњу за стицањем ублажавале сексуалном страшћу и развратом.⁵ Тако је и Герасова сексуалност нимало занемарљив елемент дела – она се испољава након двадесете године живота, када ступа у игру завођења са Кир Науновом трећом супругом – младом Аглајиницом, која још није стигла да научи

³Сремац „је више волео старо него ново, ближи му је био старовременски, патријархални него модерни, грађански свет. Тај моменат пресудно је утицао не само на његову тематику него и на његов књижевни поступак и стил. Сремац са симпатијом слика све оне појаве, људе и обичаје који носе обележје старинског, патријархалног“ (Деретић web).

⁴На истоветне поступке у приказивању учења трговачког заната наилазимо и у роману Вукадин.

⁵Изузетак од овог правила јесте свакако Андрићева Рајка Радаковић, која осим тога што је жена која своју сексуалност спутава до крајњих граница, преокреће и типски однос оца тврдице и детета расипника – чиме Андрић није издао традицију, већ је, како сматра Данило Киш – подигао тврдичлук на апсолутни ниво.

Убрзо након свадбе, Герас и Евтерпија добијају сина Аристотелеса, а недуго затим и Ксенофона. Добивши грчка имена, били су предодређени за велике ствари унутар заједнице – да буду настављачи очевог посла. Ипак, супружници добијају још двоје деце, за које није остало иметка, сина Милоша и кћер Љубицу, који су добили варварска, српска имена када Герас постаје „малаксао у јелинском осећању“ (Сремац 2020: 718). Символично увођење у цинцарску заједницу најстаријег Герасовог детета – Аристотелеса, одвија се на самом крштењу, када су му уручене антерије, тозлуци и фесови, са циљем „да новорођени младенац осветла образ и родитељима и нацији; да буде учен и књигољубив као велики имењак његов Аристотелес, а богат као оба вијалетлије његове у Бечу Сина и Дунба; ако не тако богат као ова двојица скупа, а оно тако богат бар као један, ма који од њих!“ (Сремац 2020: 717).

Сремац затим прави временски јаз између рођења деце и њиховог завршетка основне школе – када сазнајемо да и Аристотелес и Ксенофон издају циљ који им је на рођењу намењен, одбијајући да у најранијем добу почну да се баве трговачким и кафецијским занатом. Под жениним утицајем, Герас пристаје да се синови упишу у реалку под својевољно одабраним презименом Паскаљевић. Сам њихов животни пут од тог тренутка је обојен интенцијом приказивања новог времена и међугенерациског неразумевања, као и сукоба који из њега произлазе. Насупрот Кир Герасу, сирочету које мора да се бори само за себе и одраста у окружењу немилосрдне цинцарске трговачке политике, стају Аристотелес и Ксенофон, представници новог времена, деце коју мајка штити, а отац школује, и која желе да напусте стазу коју је за њих отац утабао.⁶

Само школовање синова није нешто у шта се Кир Герас мешао, сем када се „врло често увече топио од милине слушајући их када су му они гласно читали и тумачили из Робарице, *Основа трговачког књиговодства* или из Трговачке географије“ (Сремац 2020: 720). Ипак, Аристотелес и Ксенофон су завршили само четири разреда реалке због непредвиђене комичке ситуације која је срушила идеал о школовању читаве грчке заједнице. Београдским Јелинима школовање је било национални пројекат у ком су тежили да младу душу својих потомака испуне „јелинизмом“. Та њихова тежња била је у складу са ставом заједнице о недостојности варвара – Срба да буду учитељи њиховој деци и осећајем надмоћи и потребе за изолацијом микрозаједнице од свих потенцијално погубних утицаја по њену суштину. Свака кућа плаћала је учитеља ког је заједница контролисала – ипак, догађа се пропуст и као учитељ бива запослен кир Зографидес, који је, иако су родитељи били задовољни резултатима његовог рада, био обични фурунција.

Након неславног завршетка школовања одлазе у Праг и Беч, науштрб брата Милоша, ког је отац исписао из школе и жртвовао да би се образовали они чија имена указују на хеленство и умственост,

⁶И у самом планираном наставку очевих заната, догађа се битна промена – уместо кецеља од старог цака, Аристотелес би као бакалин добио нову кецељу, а Ксенофон као кафеција кецељу од плавог поркета.

а не варварство. Герас види будућу рачуницу кроз образовање Аристотелеса и Ксенофона, али да би дошло до ње, Милош мора да носи очеве старе ствари и ради за сву тројицу. Управо се Милош, још увек не у потпуности прихваћен због свог имена, показује као једини прави Паскалис – слика и прилика свога оца и једина његова радост.

Синови из туђине оцу шаљу писма на чешком и немачком језику, чиме показују своју одвојеност од културног ареала у ком су одрастали – они више нису ни Срби ни Грци. По повратку у Београд „лепо говоре и за време говора обрезају нокте, гладе их малом турпијом и чисте малом четкицом, а кад се изражавају, једнако вичу ‘молим’ и ‘пардон’ и грицкају и влаже једнако језиком доњу усну! Једном речи, фини, светски младићи. Све им је некако друкчије и финије“ (Сремац 2020: 723). Успели су чак и да „покваре“ младог Милоша, ком су давали своју одећу и који је почео да изгледа као галантеријски калфа. Иако Герас очекује да новостечена знања и вештине синови уложе у „Магазу бр. 27. Гераса Паскалиса и Синова“ и заједно с њим постану Зевс, Хад и Посејдон који међу собом деле земљу, воду и подземље – до тога не долази ни у трећем покушају.

Од „швапског васпитања“ Герас није успео да их одвоји ни исписаним хеленским мудростима које им је окачио изнад кревета, те је морао да се помири са њиховим намештењем у новооснованим новчаним заводима, у којима су направили материјалну штету, коју је сам отац једва успео да надокнади уз помоћ грчке заједнице. Поред пословног, синови га разочаравају и на интимном плану. Иако, за разлику од Игњатовићевог Шамике, њихови маскулинитети нису доведени у питање праћењем нове моде, оцу се њихови емотивни излети нимало не допадају. И овде увиђамо доминантну фигуру мајке која сматра да ниједна од овдашњих девојака није достојна њених синова. Тако су се и „спанђали са својим неприликама; старији са неком машамодом, а млађи с неком хармонискињом и певачицом“ (Сремац 2020: 736).

Преломни тренутак у приповеци јесте издаја Кир Гераса као симболичког оца – преварен од стране свог „духовног чеда“, бившег шегрта и калфе Милисава Пиносавца доживљава највеће животно разочарање једног тврдице. Потписавши меницу на осамнаест хиљада динара, након банкрота Пиносавчеве фирме, Кир Герас више није могао да потражује свој новац, што га је поразило као Грка и трговца: „Али да га превари Србин, сељак, неки Милисав, и то још Пиносавца! То му не могаше опростити сва главнотаршијска и дорћолска Јелада“ (Сремац 2020: 734). Београд – „на капији западне цивилизације и Европе“ (Сремац 2020: 702) могао је да прихвати различите националне и верске заједнице које су живеле унутар својих кругова, али у непрестаној међусобној хумористичној интеракцији и неразумевању које није доводило до конфликта. Тако нам Сремац и као приповедач и као историчар приказује цинцарску заједницу, чији је Кир Герас представник, која не може да појми да Србин може бити светитељ, истовремено увиђајући разлике чак и између грчке мачке, која мора да се избори за храну, и српске мачке исквареног карактера, која добија све на готово. Тако он разликује и Грка који

започиње скромно и шири се до великих објеката у главној чаршији и Србина који почне навелико и затим пропада док се „не заустави као послужитељ у каквом новчаном заводу у коме је његов негдашњи комшија Грк акционар бар педесет акција!“ (Сремац 2020: 712).

Након тога све у Герасовом животу креће по злу – свађа се са синовима који га напуштају, супруга му умире, он од жалости продаје кућу и узима мали дућан у ком је бивствовао изолован од свега и свих, са повременим вестима о животу старијих синова, које су га додатно разочаравале. Аристотелес је добио ванбрачно дете са машамодем, док је млађи напустио службу и почео да продаје карте за наступе своје избранице. Живећи са мачком у стану у једној старој турској двоспратници на Јалији, Герас дане проводи презирући живе и уздишући за мртвима, шетајући и скупљајући старе ствари које нађе на улици – нечије туђе успомене. Кир Герас проводи наредних шест година свог живота као старозаветни Јов, док се у граду не прошири вест да је умро. Очеви старог кова морају (макар лажно) умрети да би њихови синови живели на начин који носи актуелно време. Сремац приказује симболичку смрт Кир Гераса као катарзу кроз коју пролазе сви ликови приповетке, а из које Герас излази као васкрсли и препорођени Ђерасим Паскаљевић.

Након објаве смрти му се враћају блудни синови Аристотел и Ксенофон, који су се у међувремену покајали и смирили, живећи породичним животом – тиме доказујући да је њихова тежња ка монденском животу била само привид и заблуда, а да стварни живот мора бити у складу са начелима које њихов отац и заједница заступају. Герас, пре тога несвестан колико пријатеља има свуда по свету, као феникс васкрсава у лику Ђерасима Паскаљевића. Ђерасим – ортак сина Милоша и тутор у цркви, који дане проводи са својим унуцима, од којих њих осам има варварска имена (која не зна да изговори правилно) и само један грчко – Герас, али сви спремни да када порасту иду дедином стопама. Овакав крај и повратак из хаоса у хармонију породичних односа Новаковић тумачи као „уступак провидној и слабо мотивисаној тенденцији моралног тријумфа“ (Новаковић 1972: 23). Ипак, он је у потпуности у складу са наклоношћу коју је Сремац осећао према свом старовременском јунаку и не одступа од завршетака других Сремчевих дела (на пример *Поп Ђуре и поп Спира*).

Кир Герас, најкомплекснији у низу Сремчевих очева, приказан је као тврдица који читав свој живот подређује једној страсти – стицању и увећавању трговачког богатства. Пратећи његов својеврсни *bildungsroman*, увидели смо и на који начин се односи према синовима. Иако одрастао без родитеља у бакалници Кир Науна, Кир Герас је свестан нужности прилагођавања новом времену. Аристотелес и Ксенофон, који због својих хеленских имена заслужују живот лагоднији од очевог образују се и постају припадници новонасталог друштвеног слоја. Насупрот њима, син Милош постаје слика и прилика свог оца, осуђен на тежак трговачки посао да би помогао при издржавању старије браће, одраста у околностима које су сличне онима у којима је и његов отац одрастао. Упркос томе, тек када Герас васкрсне као Ђерасим, његове имаголошке предрасуде и стереотипи о Србима (па и о његовом сину

српског имена) бивају оповргнути. Милош тада добија статус сина који му је све време измицао и отац постаје његов пословни партнер. Кроз развојни пут старијих синова увиђамо Герасове особине које га издвајају из типског приказа тврдице – он је промишљен и има планове о користи и улагању, није аутодеструктиван као Кир Јања, али у моментима од пресудне важности за будућност сопственог посла потпада под утицај супруге и оправдава поступке својих синова хеленског имена. Ипак, Сремац му дарује огроман витализам и могућност изласка из ситуације у којој га лоше очинске одлуке доводе на руб хумане природе – васкрснувши као Ђерасим Паскаљевић, изнова је показао жилавост и животност старовременских људи које је Сремац сликао са симпатијом и благонаклоним смехом када су га заслуживали.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ:

- Сремац 2020: Стеван Сремац, Романи: *Ивова слава, Зона Замфирова, Поп ћира и поп Спира, Лимунација на селу, Вукадин, Кир Герас*, Београд: Лагуна, 2020.
- Глигорић 1970: Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Београд: Просвета, 1970.
- Деретић web: Јован Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, на: https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_08_c.html
- Новаковић 1972: Бошко Новаковић, „Стеван Сремац“, предговор у: Стеван Сремац – *Поп Ћира и поп Спира * Приповетке*, у едицији: „Српска књижевност у сто књига“, Нови Сад: Матица српска – Београд: Српска књижевна задруга, 1972.
- Орсић 2018: Срђан Орсић, *Лик странца у српском роману 19. века*, Загреб: СКД „Просвјета“ – Даљ: КНЦ „Милутин Миланковић“, 2018.

Милица КРАЉ

ПЕСНИЧКО ЗАВЕШТАЊЕ ЂОРЂА СЛАДОЈА

*Света је твоја служба
(„Манастирски баштован”)*

„Лиричар ће постати великим песником само ако одговори на три велике истине: Бога, Љубави и Смрти“ – записао је један од најзначајнијих лирика модерног српског песништва – Јован Дучић. И још: „Одиста у космосу постоје само два творца – Бог и Песник.“

Ђорђо Сладоје, лирик је који је широким песничким обухватом успешно сјединио назначене одреднице раскошним мотивским и тематским обиљем, успевши да сатвори особену песничку грађевину и да је штедро, без узмака, придода најзначајнијим, магистралним токовима српске отаџбинске поезије; и то оној складној ритмичко-звучној матрици, оном пулсирању које до нас допире из прапочела матерње, то јест родне мелодије, оне „звучне линије која долазећи из најдубљих слојева духа везује појмове у тајанствену целину живог израза.“ (М. Настасијевић)

Отуда се у свим његовим књигама огледа назначена целина живог израза као мозаична структура сложена од оних тежишних тачака које сабирају национално, завичајно, митско, традицијско, песничко и властито искуство.

Прочита ли се било која песма Ђорђа Сладоја, или можда само строфа, дистих или макар почетни стих – неминовно се успоставља једна нераскидива, по саосећању, разумевању и прихватању – блиска дубинска веза; веза од које затрепери свака жилица бића, од које заигра сваки нерв, и која читаоца нагони на потпуно усвајање, заправо присвајање Песме коју исписује песник као сопствени доживљај и сопствено осећање света. Оног света који у оси песничког увида поприма све особине и нашег сопства као пројекцију смисла и тајне живота кроз двојство, односно суоднос историјског, митског и ововременог тока.

Кроз Сладојеву песму откривамо трагове нашег постанка и опстанка, запретану жишку угашених и спелењених ватришта, одблеске чаровитих обриса детињства, магијску снагу биља, пантеистичку виталност родног тла – земље која је и основа и темељ бивања, истрајавања, упорности и крстоосвећеног жртвовања.

Светлуцаво трепераво понирање у време...

Сваким својим насловом објављених књига, Ђорђо Сладоје омеђио је вишезначно и вишеслојно, не само унутрашњи садржај него и оно светлуцаво, трепераво понирање у спољашње, у време садашње а особито у време – времена која долазе: *Дневник несанице* (1982), *Велики пост* (1984), *Свакодневни уторник* (1989), *Трепетник* (1992), *Плач Светог Саве* (1995), *Петозарни мученици* (1998), *Далеко је Хиландар* (2000), *Огледалце српско* (2003, 2018), *Мала васкрсења* (2006), *Манастирски баштован* (2008, 2009), *Златне олупине* (2012), *Силазак у самоћу* (2015), *Певач у магли* (2017), *Занатски дом* (2019) и *Дневник несанице* (друго допуњено издање), као и неколико избора: *Дани лијељани* (1996), *Чуваркућа* (1999), *Душа са седам кора* (2003), *Поглед у авлију* (2006), *Горска служба* (2010), *Земља и речи* (2011) и *Одлагање одласка* (2019); књиге за децу *Немој да ме зазмајаваш* (2004). Приредио је и *Најлепше песме Рајка Петрова Нога* (2009).

Наслови преузети из народног предања, обичаја, ритуала, веровања, завештања најсветијим највишим православним облицима, магијска и језичка формула топонима – све то насељава Сладојеву песму – онај целовити поетски метафизички систем који суштином самом представља и најчистију лирску похвалу и православно усмерење.

Његова језичка формула произилази из драме колектива, из тачке у којој се преламају лично и национално, из мелодије у којој се сливају и пригушени и прегласни тонови, гласови прогоњених и гонилаца, издајника и изданих, жртве и целата.

Реч критике је давно, већ након првих Сладојевих књига, обзнанила да водећи српски песници јесу Рајко Петров Ного, Милан Ненадић, Милосав Тешић, Зоран Костић и Ђорђо Сладоје.

И још: „Сладоје је остварен песник један од оних који, идући најважнијом магистралом матичне књижевности, с једне стране чувају златно наслеђе предака, а са друге, доносе нове духовне победе матичној култури“ – како истиче Владимир Јагличић у предговору своје антологије песника рођених после 1943. године *Кад будемо трава* (1998) у којој је Сладоја заступио са највећим бројем песама – 12.

Песнички посвећеник и следбеник махнитог заната

Ђорђо Сладоје један је од песничких посвећеника, оних апсолутних следбеника једног „махнитог заната“ (по Валерију), сабиратељ орфејског надахнућа – песник који је сваким стихом помно сачувао онај атом трагичног колективног удеса, а истовремено јарком светлошћу осветлио путању искон песника, песника луталице, оног који налик псалмопојцима у келијици самштине у мраковима и тмицама – пробирају нагомилано зрнење временских наноса и на светлост износе златоносна зрна – оне песме у чијој сржи пребива метафоричко-симболични знак разлежући се и одјекујући звучно-мелодијском магијом.

Природни песник чистих мисаоних слика, чистог ненатруњеног лиризма, прецизног стиха, Сладоје је назначио тематске кругове које ће у наредним збиркама проширивати, надграђивати их и обогатити новим садржајима. Успеће да направи значењску релацију између завичајног и историјског, између традицијског и хришћанског, односно православног, између општељудског и националног трагизма, урањајући у дубинске садржаје и подаривши српској поезији топлији, нежнији и рањивији садржајни облик лирске историје племена.

Отуда се и Песма овог песника поима као лирско одређивање граница људске егзистенције, потврђивање и хијерархијско утврђивање и потврђивање троструког облика људске судбине кроз православни, етички и естетски захтев, који је истозначно и најстаменија стожерна одредница и певања и мишљења и бивања.

Зрела мисаоност огледа се у свакој од његових књига, и то она врста мисаоности која допире из најдубљих извора богоспознајног самоогледања и самоувида у полифоновост света, у многострукост и изукрштаност путева и стаза који крхко и нејако људско биће и заводе и одводе на странпутице, нудећи му и обећавајући кроз разне замке и замчице испуњење свих жеља; и која резултира једино могућим излазом – боготражитељским принципом чије је крајње исходиште песничка молитва.

У збирци *Далеко је Хиландар* која је жанровски означена као лирски спев, састављен од пролога, пет средишњих чинова и епилога, драмском структуром појачава се значењски потенцијал јединствене збирне жиже у којој се укрштају лична и колективна драма, светлост и тама, грех и чистота, казна и избављење.

Као мото песник наводи стихове Црњанског: *У Богу је ведро. / У нас све се сневесели.*

Између та два недодирљива, бескрајно удаљен пола лебди лук посрнућа и трагизма, знаци ишчежавања, разорна туга, али и жудња за божанским, за светлошћу, за озарењем, коју је једино и могуће остварити у непрестаном, непрекинутом ходу ка висинама, у стремљењу за досезањем обоготворене смирајне мисли, у стремљењу кроз добродетелјну молитву, кроз Песму, јер као што већ знамо – свака успела песма и јесте молитва посвећена Творцу врховном.

Прошлошка песма *Далеко је Хиландар* сва је у знаку двојности, у знаку трагања за вишим смислом, у спознаји да је под овим свагдашњим посртањем и посрнућем, под невољама и недаћама, под бедемом свакојаким зала, и јада, под равнодушном и осакаћеном збиљом, обесмишљено до непрепознатљивости и само људско биће; и да се једино као тренутак озарења и спасења поима скрушено обраћање Богу и нада у самилосно избављење кроз покајање, кроз претихи глас жртве у трагању за местом на коме ће све овоземаљске невоље изгубити своје разарајуће значење и постати само бледи одраз, само степенник више којим се грешни разгапињу у досегу једног вишег смисла у потпуном окриљу вере, са потпуном свешћу о мнозини греха под којим посрћемо:

*У смућеном стаду ни јагње ни звере
Па свој гутљај наде и напрстак вере*

*За наше грехе, несреће и муке,
Мајчице, Света, мало су три руке
И можда је боље да до Твога храма
По спас и милост душа крене сама
Јер ја сам препун пепела и гара
И не смем такав у сјај Хиландара.*

Збирка *Манастирски баштован* песничка је служба јединственој речи, слици, звуку, тишини, слогу – непремериво је трагалачко искуство прожето сумњом, самозаваравањем, тренима варљивог задовољства кад се намах учини да су сложене, намах уловљене речи, самосклопљене у успелу песничку слику исте оне чије је трагове, обресе, одблеске и сам песник одгонетнуо у оном сновидовном простору „међу јавом и међ сном“ који је још Лаза најпотпуније дефинисао, или уклети Дис: *Сањао сам ноћас песму једну ја...* (а те особине дисовске уклетости препознаће и жири који је 2019. године Сладоју доделио Дисову награду) – уобличено песмино биће, свесно пролазности и смртне свеprisутности, елегичног тона, коју једино сан може да доврхуни.

И тај распон од изворишта колективног трагизма до коначног исходишта кроз реч-мелодију-боју, меку и рањиву, а узлетну и узвиту према небесима, означен је хипнотичком пријемчивошћу, песмом у којој препознајемо сопствену путању кроз временске замке, патњу, горчину, јад, буку и бес света, и у њеном исцелитељском ореолу – видамо и свакодневне ране.

Отуда и измеђ песничке и монашке, пустиножитељске молитве, постоји знак једнакости, знак прожимања Песме коју је свему животу подарио Врховни Творац и Свесдржителј и Песме коју упркос бројним замкама, исписује и овај песник чије се значење разастире пределима језика српског и рода српском – као најчистији и најтврђи одраз на чистој равни Огледала српског, његошевског, чију несмирајну песму немиром у немирним столећима спознајемо и утврђујемо.

У особеној лирској песнарици *Занатски дом* песник нас зачудном вештином дозива, старине суочава са бљеском прохујалих доба када су имена, односно именитељи били поуздано знаковље трајности и постојаности.

Зато је ова књига-лепота сва од заборављених, потиснутих, затурених појмова, сва од бљеска давнине, од просјаја древности док сјајти попут дуката – златника који се само о највећим православним празницима излаже сунчевој светлости. Ловац и врач, ратар и пастир, пчелар и убирач, сајција и берберин, чамција и горосеча, видарица и тужиља, тиранин и дворска луда, русофил и прогнаник, катастрофичар и докљочар, и каплар ... и тамничар и његошолог и критичар и лелекач и појац и гуслар...

Напоследку и песник!

Песник- апсолутни посвећеник и пробирач и сејач златокрилих речи од којих твори песму – здање, песму – храм:

*Не умет ништа Божје благи
 Све ми је једва кобајаги
 И смандрљано за невољу
 У души кући и у пољу
 Стидим се Оче слепе преље
 И једноруког дрводеље
 Једино речи док спарујем
 Мени се чини да царујем
 И понекад се гордим тиме –
 Кад да кујем и садим риме...
 (Песник)*

Певајући и опевајући разнородне занате, песник пева о самом чину стварања, о иницијалном императивном импулсу који покреће, усмерава и диктира унутрашње биће творитеља. Онога који креће у неизвесни подухват са циљем да сопственом моћи, у мери властитог дара, оствари самозадати циљ и остави знак који ће се стопити са мноштвом других и другачијих знакова, и створити широко поље разасутих духовних српских белега:

*...Прожизнути сјајем сабрани у звуку
 Раци Творца славе Појући у Рачи
 А ти сово тули црни вране гачи*

*Поју с њима свети – Лука уз Јована
 Припева Србија руина разрована
 Јасенови леске лепе и ораси
 Пој да се у теби и то не угаси
 (Појац)*

Попут фрескописаца док на чистом зиду хараскалом и двоструком четкицом рисују ликове Светих, тако и Сладоје широким замасима враћа у српску културу, у књижевност српску и језик српски, сва она посленичка занимања која кроз језичко светлугање обзнањују своју суштину. У језику српском прибрав је снажне и силовите гласове у мозаику разноликих занимања и занимача и симетријом стиха постојано утврдио најзначајнију, традицијску линију лирике српске.

*

АЛ ИМА ОПЕТ ТИХИ ЈЕЦАЈ/И ВИТА ЈЕЛА И ЗЕЛЕН БОР...

Модре жилице Ђорђа Сладоја први је роман у стиху у српској књижевности и јединствен пример по садржају и обликовању песничке грађе која се може смтрати и обликом преписивања живота које истрајно, а разгранато и разуђено, и зналачки и промишљено и надахнуто, и врхунски, а богобојажљиво и милостиво, и иронично и смешљиво, и патнички и мученички, и сузно и огрејано, новим темама и новом енергијом, придодав књижености српској, тај Ђорђо Сладоје, ех „наш добри перовођо – весели књижевниче.“!

Роман у стиховима тумачи се као „спајање лирског и епског принципа“, које се манифестује у преплитању сижеа и стиховног говора, у одражавању живота и кроз проживљавања песника и кроз завршне карактеристике. Овакав роман у стиховима познат је код романтичара а најпознатији је Пушкинов *Евгеније Оњегин* (који представља спој епске наративе, романсијерске анализе унутарњег живота ликова и њиховог односа у друштву, те лирске непосредности у изражавању властитих песникових осећања, као и Бајронова дела *Дон Жуан* и *Чајлд Харолд*).

У српском песништву недовршени роман лакосаног Бранка Радичевића *Безимена* (наслов дат после песникове смрти), покушај је да се напише роман у стиху; наслов песников *Људи Бранко*, из чега се види, лична, биографска основа чија је садржина флерт, љубавна веза, љубавна веза са девојком, љубавна веза са удатом женом...) и који је остао само као покушај.

Сладојев стиховани роман *Модре жилице* крвоток је ишчезлог завичајног простора, ишчезлог народа, ишчезлих знакова, пресељен у крвоток песниковог бића, модрим жилицама укоренен у крвоток песме. Модра боја је боја небеске истине, боја Деве Марије, небеске царице, али и боја видљивих вена и веница које премрежавају људско тело и којима пулсира животодајна енергија.

Изузетном снагом надахнућа, оне чудесно неисказиве творитељне магије, Ђорђо Сладоје је написао роман целине, роман и властитог и живота нација, роман босанско-херцеговачког простора, роман у чијим се вишеслојним значњским круговима, обзнањује на потпуно нов и непоновљив начин онај препознатљив присни садржај животни, усвојен и обгрљен делима и Шантића и Дучића, и Кочића, и Ђопића, и Андрића и... и ...множине писаца чије смо књижевно дело заувек заволели и заувек пригрлили као род најрођенији и као нераздвојиви део целине и националног и сопственог бића.

Композициони план романа састоји се од седам целина; а број седам је број свемира, макрокозма, седам је небеса, седам гора, седам мора, седам радости и седам туга; седам је и васељенски број; седам грана живота, свака са седам листова...

Кроз седам и сплетених и расплетених кругова певања: *Предговор*, *Увод*, *Разрада*, *Упад у радњу*, *Преплет*, *Расплитање* и *Поговор* – у седам циклично увијених кругова, песник кроз евокацију повратка у детињство, у најранија сећања, у првотна суочавања са билом живота, предочава минуло време заустављено песмом, и минуле људе и минуле догађаје, и песминим загрљајем сједињује и чува знаке трајања чврсто увезане у повесмо трагичних националних збита. Роман је то опесмотворен, дакле, саздан од бруја нетрулежног. И од вере у спасоносну реч/лозинку коју нам неко неименован, а толико души и духу близак у оном мађијама оплетеном призиву: вита јелазен бор! А који се кроз одрастање претвара у тихи нечујни јецај.

Ко су све главни јунаци овог романа у стиху?

Шерет Душан „који је умео да одвади и боној души кап терета“ и чије се стадо изгубило па никако да га нађе, ал стално наилази на

стадо које је „Господ изгубио;“ и Тадија, кафанчија и крчмарица Гара, и Џубур и Халил Барац, и нева Јованка коју „одвеоше у Тмуше“ и Борику у Стране и Веру у Мркодо, и баба Ковачуша, а име јој је Ђука, и Стојанка Стоја, учитељка која утече, и друг Бондо комесар, кога су онако од миља звали Месар и мала Муниба, и Саво и Петар Шегара, председник комуне, и доброжелећи шумар Кумро који пред Божић шаље честитку „пуну ћирилице“ и баба Роса, и Салкан који нешто прошпија и прошњуха, и Илија и Вуле и доктор Виденов, и поп Брења, и опет Салкан „који о црвеном слову не пендречи“ јер „доста је што их гоне и бију по Косову“; и Аћим у сторији око градње хидроцентрале, и Лендо Мешин, и Војо срдит и Фока странац, и Шашорога, носитељ смешног презимена које га и након измене – сачека у неком другом свету... и... именом и надимком херцеговачки народ, сав у песничкој светлости призива, сав у муклом дозиву и још муклијем одазиву... у речима, у есенцијалној песми прикупљени и окупљени у језичкој ризници да ту и остану заувек. И топоними у чијем сазвучју одбљескује непролазно време.

И топоними, и животињски свет, и биље.

Подсетимо се оне врхунске Сладојеве песме „Молитва биљу“, написане 1999. године за време бомбардовања; песме молитве и потраге за ознаком зла које се по ко зна који пут у веку обрушило на српски народ:

*Моли за нас брезо и на брегу боре
У певници шуме благи развигоре*

(...)

*Добра земљо шапни кроз згњечене влати
Да без зебње смемо звезде погледати*

*Моли за нас леско коприво и зово
Ја не знам речи ни име за ово*

И сав је родни, босанско-херцеговачки космос, а састављен од микроделића завичаја, од властитог усуда и коби завичајаца и удеса земље Босне, чистом лириком премрежио ово стиховано и стиховно романескно дело – *Модре жилице*.

Појединачне и колективне судбине и земље Босне о којој Андрић пише:

„Да, Босна је земља мржње. То је Босна. И по чудном контрасту, који у ствари и није тако чудан, и можда би се пажљивом анализом дао лако објаснити, може се исто тако казати да је мало земаља у којима има толико тврде вере, узвишене чврстине, карактера, толико нежности и љубавног жара, толико дубине осећања, привржености, непоколебљиве оданости, толико жеђи за правдом. Али испод свега тога крију се у непорозним дубинама олујне мржње, читави урагани сапетих, збијених мржњи које сазревају и чекају свој час. (...) Ко у Сарајеву проводи ноћи будан у кревету, тај може да чује гласове сарајевске ноћи. Тешко и сигурно избија сат на католичкој катедрали: два после поноћи. Прође више од једног минута (тачно седамдесет и

пет секунди, бројао сам) и тада се јави нешто слабијим али продорним звуком сат са православне цркве, и он искуцава своја два сата после поноћи. Мало за њим искуца промуклим, далеким гласом сахат кула код Бегове џамије, и то искуца једанаест сати, *аветињских турских сати, по чудном рачунању далеких, туђих крајева света! Јевреји немају свога сата који искуцава*, али бог једини зна колико је сада сати код њих, колико по сефардском а колико по ешкенском рачунању. Тако и ноћу док све спава, у бројању пустих сати глувог доба бди разлика која дели ове поспане људе који се будни радују и жалосте, госте и посте, према четири разна, међу собом завађена календара, и све своје жеље и молитве шаљу једном небу на четири разна црквена језика. А та разлика је, некад видљиво и отворено, некад невидљиво и подмукло, увек слична мржњи, често попутно истоветна са њом.

Иво Андрић 1920. године.

Непојамна а очигледна и извесна и непрекинута мржња је и Ђорђа Сладоја и цео један народ, а српски, нагнала у бежанију, у поскитаније, у обескућење:

*То Сарајево клето
У пословичној магли
Забораву што кипи
Залеђено у срцу
Ко мрља на екрану
Са којег у акшам
Оловно иње сипи...*

И његова путања прогнаног умножавала се са драматичним путањама претходних изгнанника, са свима који су за убогим завежљајем кренули незнано куд, незнано где. А његова животна стаза кренула је од места рођења 3. маја (пред Ђурђевданак) 1954. у Клињи код Улога, у Горњој Херцеговини. Потом гимназијски дани у Сечњу, па Сарајево и студије социологије, па војниковање у Постојни и Стрмици, па ратне године деведесетих и још једно невољно пресељење у Војводину, у Бачку, у Врбас са тек рођеним дететом и оном која га је спасила и која га још увек спасава. И затим у Нови Сад.

Црквица увис звони трепре божји знаци...

Стварни догађаји, сав један животни вртлог, изукрштан, испреплетен надама и страховима, буђењима и сневачњима, мраком и надом у јутрење, идеолошким обећањима о светлијој будућности из тмурне и тегобне садашњице, отимањима и затирањима, одузимањем и умањењем иметка, кућице и њивице и козице и овчице и травке и травчице, и сове и ћука и гаврана... и имањце, а највише немање... белезима свакодневног живота, који посредством увида детињих очију, радозналих, невиних и наивних откривају и наказно и сурово лице света и живота, и опаку и наопаку стварност и разнолике градацкије облике зла међ најближима, у међусобицама, у ружном свакодневљу.

Тако се рањиво детињство попут година на столетном храсту, у почетку једва видљивих, а како време одмиче и почињу светлосном брзином да се нижу године, тако и они годови, они кругови постају све видљивији и ближи и дубљи и неизлечиви, и попут свеже назубљене оштрице сечива, урезају се у душу и творе незацеливе ране, печате од живог ткива, од којих нараста мука и сета и туга и јаук и крик и песма...

Напоследку и Плач.
Онај тешки јецај и мукли ридај.
И суза.

У тим белезима сусрећу се и укрштају, сплићу и расплићу два времена и две димензије стварности: стварност детињства и стварност песме; и још усуд прогонства српског народа и усуд властитог прогонства, оних стравних догађаја неразделиво увезаних у чврсто повесмо трајања, и, стамени неразмрсиви чвор у срцу због кога боли душа и суза сама крене и од којих стварност песме и сабира и сажима, и разврстава кроз најрањивији и најкрхкији а свети подушни гробљански каталог, као онај свети подземни вовјеки корен у чијој сржи столују наши старинци, наша древност, наши преци.

У уклетости српских селских предела, у потресном набрајању имена и људи, чудноватих, блиских и далеких, наших и ненаших, добрих и злих, и лепих и ружних, и драгих и невољених, и радосних и тужних... из једног, односно из првог завичаја босанског, родног, преметнути у други, у Банату, у равници, у сусрету са новим, другачијим људима... врви на страницама *Модрих жилица* пресно животно извориште, оглашава се изнијансираним лирским певом, усудно и судбинско и патничко оно нешто неисказиво, необјашњиво, неизрециво – а то нешто и јесте лирски трептај чија снага поништава смртне границе.

И имена травки и чудотворног биља преливени су тугом, и набрајање птица и звериња, а сваки стих наликује уздаху патника, јецају болесника који болује од губитка завичаја, од губитка куће и огњишта, од губитка гробља и гробишта, и цркве, а све „*док светлуца класје моје*“... и (*Црквица увис звони / Трепере божји знаци...*), па се болује од најтеже и нелечиве болести, а њено име је завичајни небребол, за коју неима лека.

Нити спаса!
Осим стиха.
Осим песме.

Лакокрила језичка мелодија овог дела и звук, и ритам, и тон у складном сазвучју, врсно сједињени, у сваком од певања доминантна у исказу друштвеног амбијента и душевних прелома, у заустављању временског тока у песму смисаоности, у надпесму апсолутног песника, овог који нам *Модрим жилицама*, попут форме збрајалице и разбрајалице – на крају негдашњих писама који су се само

привидно завршавали стихом *Вита јела зелен бор* – подарио нам онај недостајући брзи одговор, скупљајући у ниску бола „страшне далеке часе и успомене језне“ чији траг *Остаће записано на кожи и у души*.

Овај роман или умножни плач, ова незаустављива стиховна бујица, ово скупилиште плача и плачева, ова празнична песма поезије српске у родоплеменитом, духовноисторијском простору свесрпске културе, уткана у Песму трајања и песму истрајавања и носталгичну песму повратка у матичну колевку, призвала је

*Народ
Ишчезо у маглама
У одјецима звона
Која у бледе дане
Потеже нечија
Рука неводљива
Док трепти Светлост Свемилосна
И утва заборавља
У златној пени плива*

Похвала песништву српском, похвала језику српском и похвала и дар развејаном, расељеном, прогнаном, протераном, погубљеном роду нашем, роду жртвеном широм земљина шара.

И збиља са сваком новом песмом, са сваком новом Сладојевом књигом српска поезија и јесте на добитку!

Јер,

Јер,

Попут јабуке од злата светлуца испод наноса времена налик од бисера грани, налик срмајли марами, сва од суза, сва од тоpline, сва од сећања, збирна и сабирна чуварица светлих сени завичајних, сени отаџбинских, ова и велика и лепа и топла и мила песма, и молитвено уздарје, а роман то у стиху јест, роман називом *Модре жилице*, Ђорђа Сладоја!

Јелена МАРИЋЕВИЋ Балаћ

ГРЛО НЕУВЕЛО

Рецентна књига песника Ђорђа Сладоја представља роман у стиховима. С једне стране овај жанровски маркер указује на симболички искорак у односу на његово досадашње стваралаштво, а са друге га управо утврђује. Деликатност, али и важност поднаслова потцртана је подробним поговором Ранка Поповића „О првом српском роману у стиховима. Шта душа памти и обноћ снује“. Иако се аутор поговора ограђује „опрезом и резервом“, ипак тврди да је књига *Модре жилице* „први српски роман у стиховима; један који му је далеки претходник и који је назван *Безимена* остао је у траљама, а започео га је наш «луди» Бранко“, док сродну „виртуозност стиховања“ проналази „још само код Десанке и Ћопића, у њиховим лирским бајкама“. Будући да је роман у стиховима карактеристичан жанр романтичарске епохе, а да се у теорији књижевности синонимно користе и појмови наративна песма и поема, одређење Ранка Поповића може деловати необично, али га донекле оправдава дијахронијска перспектива тумачења. Његова поставка драгоцен је из барем два разлога. Први се тиче самог конкретног појма *роман у стиховима* и искључиво његове употребе, а други отвара кључно херменеутичко питање: Зашто Ђорђо Сладоје пише баш роман у стиховима и зашто је тај податак пресудан за његову поетику?

Увидом у његово досадашње песничко стварање може се исцртати оквир који објашњава овакав поступак. Сладоје се наставља на линију традиције, коју су утврдили Радичевић, Његош, Јакшић, Костић, али рачуна и са жанровским финесама које роман у стиховима подразумева, а то је најпре садржинска блискост реалистичком роману, што кореспондира са збиљом о којој пише и на коју реферише: „Свака сличност са стварним личностима / и догађајима неизбежна је и безазлена“. Засебну, пак, интерпретативну окосницу чини контекст савремених песника, чије „певање и мишљење“ се образује управо кроз дијалог са романтичарским. Снага усмене речи јесте један од стожерних ослонаца на којима почива песнички свет Ђорђа Сладоја, а романтизам је то, поред осталог, афирмисао, о чему је прецизно писано у есеју (и беседи) „Ђорђо Сладоје и култура народног памћења“

Ивана Негришорца. Да поменемо и да недавно објављена песничка књига *Огледала Ока Недремена* (2019) представља „путописни роман у стиховима“, што, дакако, ваља осматрити са пажњом, будући да роман у стиховима може да постане једна од незаобилазних константи савременог српског песништва.

Наслов *Модре жилице* усложњава питање жанра и садржине саме књиге. Најпре, односи се на ожиљак: „Знани ожиљци пеге вене / Та седео је испред мене (...) И по ушима што се љуште / Ти мавенкасти капилари / Жилице ситне сплетене модре / У магли дана што се роје / С тим чега нема а још зари / Хоће ли знати да ме споје“. Стихови који омогућују разумевање наслова налазе се у тринаестој песми певања „Преплет“ и семантички су повезани са структуром књиге. Уз курзивом исписан „Предговор“ и „Поговор“, роман у стиховима драмски је организован: „Увод“, „Разрада“, „Упад у радњу“, „Преплет“, „Расплитање“. У „модрим жилицама“ је, дакле, сва драма песниковог животног пута (Улог – Јаша Томић, Сечањ – Нови Сад – Сарајево – Врбас – Нови Сад), као што у „Одисејев ожиљак“ стају сви „преплети“ и „перипетије“ његовог лутања.

Модре жилице су песникова спона са детињством и завичајем, као што „Одисејев ожиљак“ на самом концу Хомеровог епа враћа читаоца у период јунаковог детињства када га је задобио. Зато га, нимало случајно, препознаје баш дадиља Ђуриклија. Такође, пишући студију „Одисејев ожиљак“, Ерих Ауербах „Хомеров реализам“ узима као полазну тачку „за покушаје приказивања стварности у књижевности европске културе“. За Сладоја ово питање јесте важно, будући да он гради стихове који подражавају онај свет који је нестао и који живи још само у сећању и сновима. Његов мимезис отуда је и ониричке природе.

Село Улог опустело је због вести да ће бити потопљено након изградње електране. Међутим, иако није дошло до реализације плана и потопа, људи су отишли, а место је прекрио заборав; дивље растине и звери населили су дотада људско боравиште. Склапајући крхотине сећања, снова и прича других мештана, песник покушава да оживи тај свет. Ранко Поповић пише, примера ради, о професору Луки Шекару који је „годинама очаравајуће причао“, а чије су приче, захваљујући њему и Здравку Миовчићу пронашле пут до Сладојеве књиге. Могућност да се све уцелови и интегрише пружа управо роман у стиховима, жанр конституисан у епоси „узвишености и идеализације“, тј. свеколиког јединства. Наравно, није свет који песник оживљава био идеалан, али био је његов, стубиште идентитета и његова бољка илити ожиљак на души. Зато одабир романа у стиховима није ствар анахроности, већ могућности да се искаже и досегне изгубљено; да се рилкеовско невидљиво искаже и сачува.

Такође, фина премреженост митолошким референцама суптилно указује на још један могући меандар размишљања о жанровском питању *Модрих жилица*. Страх од потапања Улога

очигледно је страх од надолazeћег хаоса и нарушавања личног и колективног космичког поретка. Јелеазар Мелетински у *Уводу у историјску поетику епа и романа* пише о „претварању хаоса у космос“ као „основном патосу мита“ и контекстуализује запажања са питањем „јуначког детињства“. Будући да је родно место опустело, негдашњи космос песниковог детињства претворен је у хаос. Једини начин да, попут прапретка илити културног јунака, поново хаос преобрати у космос јесте да сећања и снове уобличи књигом и естетизује препознатљивим митским обрасцима. Аргументацију додатно потврђује запажање Мелетинског, по коме „митско време понекад фигурира под називом «време снова»“. Отуда његова веза са архајском компонентом мора бити чврсто успостављена.

Позиција културног јунака управо подразумева могућност „моделовања и саме првобитне заједнице, обично поистовeћене са «правим људима»“. За песника је зато важно да макар стиховима моделује ону заједницу, симболичку Итаку, којој је он првобитно, пре лутања и ратова припадао. Такође, карактеристично епско обележје, попут „вучје шапе“ ил’ „орловог крила“, исказано и буквално и метафорички „модрим жилицама“ може се третирати као тотемски знак распознавања. Становници Улога на више места и у лепези конотација декларисани су као вукови. Примера ради, у стиховима: „Остали смо мрачни и несретни и зли / Као провучени кроз вучје чељусти / Горки погорелци ледични и пусти“ и: „Са вукојебинама бездање васионе (...) Копне трагови звери свуда осим у нама“. Прожимајући стихове хумором и иронијом, песник сугерише да је позиција из које може да пева и приповеда у исти мах готово шаманска и обредног карактера.

Како указује Мелетински, „рецитација прозних митова може имати своје место у оквирима обреда“, али се мит разматра и као „зрно приповедања (епике)“. Зато је можда жанровска одредница роман у стиховима адекватан појам, којим је могућно оправдати потребу за сублимисањем свих родова (лирике, епике и драме). „Синтагматска структура“ обреда може се изједначити са врачањем и „формулом бајковног сижеа“, што може бити од значаја за разумевање појединих места у Сладојевој књизи која тематизују обреде бајања: „А онда су ме у Церову / Одвели старој Меовици / Она салива страву / Па ми некаквом тешком марамом / Што је на липу мирисала / А можда мало и на пелим / Ко крилом покри главу“. Иако глас овог певања није у улози врача, он говори кроз проживљено искуство и као пасивни учесник обреда. Тако да се може рећи како је копча са магијским ритуалом индиректна али ипак успостављена, те како су различити гласови који проговарају кроз говорника (шамана) *Модрих жилица*, попут лалићевских „гласова мртвих“, који више „нису мртви гласови“.

Они су се слили и интегрисали у један глас, што се може илустровати потпуним одсуством зареза и тачке у књизи. Роман

у стиховима се, дакле, изговара без паузе и одмора. Као да у песнику препознајемо једног од дечака из крда, „који су зазирали од тек – ето вука“, а које је чувала баба Ковачуша по имену Ђука. Чини се да се од ње и песник научио грлатости: „Срасла са штапом срођена са црнином / Само је још грло остало неуVELO – / Кад би се морало јавит у треће село (...) Још ме пробуди каткад њенога гласа јека / Извија се и светли из таме преко века / А кога дозива ко јој се јавља затим / У халабуци света не удем разабрати“. За разлику од баба Ковачуше, продорност песничког гласа још увек омогућава одговор и може се разабрати.

Попут старих Грка, Олимпијаца, како наводи Сергеј Аверинцев, који су веровали да је истину могуће исказати једино усменим путем, песник Ђорђо Сладоје функционализује наслеђе наше усмене културе, не би ли о свом завичајном месту уједно и испевао и испричао истину. На размеђи романтичарске и реалистичке поетике изаткао је књигу од снова и сећања. У складу са налогом жанра роман у стиховима пажљиво је реконструисан завичајни Улог и музејски овековечен књигом *Модре жилице*. Синхронијским самеравањем генолошке проблематике истакнуте су поједине интерпретативне тачке и осветљена веза са архајским коренима певања.



Слободан МАНДИЋ

СЛОВО О РОМАНУ ЂОРЂА СЛАДОЈА

1.

Када ми је у кућу ушла најновија књига Ђорђа Сладоја, њу је прво дограбила моја супруга, сваки час прекидајући читање узвиком: Слушај ово! Тако, када сам ја дошао на ред, моје прво читање већ је у ствари било друго.

Разгаљен, нисам могао одолети, песнику романсијеру сам по читању послао неколико редака с мојим првим утисцима о његовој књизи, уз напомену да ћу једном дописати наставак. Започета инверзија ево се наставља: другим речима, најпре ћу казати други део, поменути додатак.

2.

Својевремено су основци из банатског колонистичког села преко распуста одлазили у земљу звану Гацко, трагом прича својих очева. Један од њих оде у Липник, у ујчевину, његов друг из клупе у Михољаче, код стрица; у повратку један другоме признају како ништа нису нашли од оне Херцеговине о којој њихови стари с вечери онако фино везу и казују.

Једанпут, из исте банатске Сутјеске, оним истим путем стиже аутобус пун мештана; Лале и Румуни дошли да виде завичај својих новостечених суграђана. На застанку код Изгори, када су угледали громаду Волујака што небеса раздире, Банаћанин ће завикати: „Та одакле су, још су и добри: овде ничег нема сем камењара и страхоте; када причају о овој дивоти, све измишљају!“

Елем, може се проћи кроз предео, исто као и кроз несвакидашњу књигу, и не запазити ништа од његове лепоте.

Када предео измиче опису, саздан од мириса карабиља, светлости и предања, од грађе невидљиве и непролазне, реч јесте о Херцеговини; треба је открити и доживети, али не прима се она само оком, мора да се осети њена топлина, да се удахне благотворна арија, да се саберу лековити мириси њених трава. Ваља захватати и слухом, да се ухвати и њена мелодија: ова камена колевка је још и од језика. Све то казује и нова Сладојева књига. Људи који су позвани да пишу,

треба да свакога лета узлете до Невесиња и Гацка, да на извору напоје свој језик, напомиње Григорије Божовић; тамо се пева а не збори. Сада и не морају на толики пут, наћи ће ту најлепшу мелодију српског говора у Ђорђеовим *Модрим жилицама*.

3.

Ова књига је дошла по свог песника; али ословила га је јер је он за њу био спреман: све што роман обухвата одлежало је у сновима и преврело у несаници. Рука мајстора је дохватила грађу: читав један свет у ишчезавању; милост уобличења пак све је позлатила у новом постојању.

Књига боравка на земљи нас и трава представља широк и дубински захват на јапији сопственог живота; чиме би се уосталом писац другим бавио, шта би друго узимао да, алхемичарски преображено, преда другима, изнесе читаоцу на дар: шта осим себе. Међу корице Сладојевог новог остварења стали су незаборавно доба детињства, завичај, одрастање: топоними и ликови из златног доба. *Модре жилице* памте да је идила могућа: постојала је, и отуд, из подручја снова, где једино још опстају и детињство, и наши завичаји у природној величини, надахњују свог песника и разгаљују читаоца.

4.

Топлина је основни тон ове књиге.

Чак и псовка (*ђе си јебена вјеро*) јесте блага, као миловање очевом руком; ни кењак ни магарац нису погрде већ замена за нежност. Зато нам је тај део вокабулара тако богат и садржајан.

Топлина и хумор, иако је реч о детињству и завичају, о несталим просторима; заправо почесто је ћопићевска сета.

„Преплет“, централно поглавље романа пак, антологијска је поема. Показује зашто је путовање метафора живота, а воз (у овом случају аутобус) архетипска слика.

Баши Божје чуда великога почиње поигравањем устаљеним епским поступком; овим „баш“, том овлашном интервенцијом, јуначки десетерац је скраћен за једну стопу, деветерац уводи комику. Дискретне интертекстуалне споне и лозинке (ту и тамо затрепери: *класје моје, идем роде идем, опрости Мајко Света*), увек стваралачки мотивисане и функционалне, захтевају читалачку будност; има их на више места у роману, Сладоје сам бира своје претке и успоставља традицију на коју се ослања.

Стигао аутобус; почиње ковитлац, прави гогољевски, роје се чудесни детаљи.

Од миља је зван пошта (тамо где се писмо какво год било, чека као велика милост судбине); превоз се ишчекује као спас: само да се одавде оде. Настаје стиска, врева, гурема; извесни Тмуша прескаче децу, разгрће жене, собом закрчује врата, а кад уђе вреба кога ће згурати до прозора и пригњечити својим габаритом; други се поздрави с оделом па се препусти маси да га она својим таласом унесе; али чим је ступио у ту арену путнику више није циљ да негде стигне већ само да извуче живу главу; ко ли се усуди да припита за кусур од карте,

још ће се извињавати; у том страшилилу раздрнџаном што ганга кроз комунизам и ренесансу, што се тресе по макадаму и кривинама, а пали се на псовке и прашину, свакоме је душа у носу; *нагрди џибра, уби икија*; они из Улога чим се избљују дигну главу и завру гангу: *а не зна се од то двоје шта је грђе и бетније*; кад на једном застанку у возило нагрну Загорани, успут заплуште буботке и модрице, и шамари из лакта; на путу их чека једна таква окука у којој је само неки Сабљица умео из прве намах да га смота, када је једанпут Видак заискао да се и он опроба, умало аутобус пун живота у Неретву не сурва (више се не зна ко све неће зграбити волан да на огледним путницима проба своје умеће управљања); ни то када један запуца кроз прозор и у врзини убије вука, после свега више не делује чудно: овде је све већ постало могуће; а кад Аљо на једној кривини усред недођије викне: *има ли за изаћ*, старчић, лаган попут лептира, пошто се осврне око себе, огласи се из шарага: Ево ја ћу кад нико неће; јавља се не зато што је стигао него да умакне главом без обзира. И оде, придржавајући се за кончић дима, шапат пчела, и маслачке (оваких тананих, сноликих слика, по којима је препознатљив песнички рукопис Ђорђа Сладоја, има дуж читавог романа); замаче лептирак као нестваран. Када после свега што се на мученицима изређало и опробало, кондуктер цикне: Има ли можда неко без карте, то је врхунац апсурда и комендије: овом краја нема, све је канда спремно да се заврти испочетка. *А сад у шесту и још брже/ Нека се сврши умирање* – путницима је свега доста, већ су спремни да дигну руке од себе.

Тако се од очуђујућих детаља слаже прича о животу; од необичних појединости обликована је посве реална атмосфера стрепње и неизвесности надвијене над малу скупину особа које су само стицај околности и нужда саставили у *проклетој кули* Центротранса.

Могли су намерници по Херцеговини базати до миле воље, и притом никада не опазити овај аутобус; а ипак од ове фантазмагорије нема реалније слике о једном времену, и о нама у њему.

Ничега тога не би ни било без Сладојеве поетске магије.

5.

„Расплитање“, то је поглавље у коме аутор наводи шта му је још остало неказано и недопевано – али оно није пуко набрајање већ читава раскошна слика онога што је „остало“. У разиграном опису „необухваћених“ појава оста и отац недопевани, и *бездимна кућа која све зна о мени али ме не одаје*, и страва буђења у рана зимска праскозорја, младост у Банату, и прва смена сечањске гимназије. А у стиховима *Али траје тренутак / кад сам је угледао / на књижевној вечери / осмехнуту као Ђоконда / и знадох да ће ме спасти / и ево још ме теши* – ту је готова прича о њих двоје који су се нашли за читав живот, на судбински одабраном месту. *Епилогом* се баца још један поглед на свет који је минуо: *И наша мала црква / Где о Великој Гости/ (...) Призива народ / Иичезо у маглама / У одјецима звона / Која у благе дане / Потезе нечија / Рука невидљива.*

Без песника ни за њу, руку невидљиву, не бисмо знали; и њу бисмо већ заборавили.

По „Расплитању“, том опроштају са наводно необухваћеним мотивима, следи „Поговор“, потресан излазак из њиге: *А остало ће Ћук и Гавран / Признати српски уметници / Боље и лепше дочарати / и приближити / будућем читаоцу*. На хоризонту смо епике и њених дубина; традиционални симболи српске судбине добијају реч, тема ишчежавања једног света њима припада. Али она је овом књигом од њих и отета, оно што нестаје заправо је спасено у новом постојању, уобличеном као роман. При свему, аутор ниједног трена не губи веру да је свет о коме пева намењен да трајно постоји. Песников постојани полет дамара испод наративне основе романа; одржава се у истанчаном језику: за праву реч нема синонима, ниједна се у *Модрим жилицама* не би могла заменити а да се сачува свежина и веродостојност призора.

6.

Бићу слободан да овде дам и онај свој први утисак о овом роману, који сам морао да саопштим и аутору.

Драги Ђорђо,

велики је подухват изнедрити овакву књигу; овековечио си свој завичај, своје детињство, драге особе: сада су непролазни. Роман је, када је дошао час, сам потражио тебе; био си му неопходан, из снова те дозвоа. Сада можеш без притиска да наставиш даље.

Утисак је: нема слике, ситуације, појма, изреке, занимљиве појаве у Херцеговини, нити људске судбине, ничег што заслужује пажњу, а да није обухваћено твојим романом; тачније речено, ово је њихов репрезентативни, антологијски избор. То, дакако, посебно важи за твој сочни, живи, пулсирајући језик, нама тако близак, али драгоцен и свима који дишу и мисле на српском. Браво мајсторе; *Модре жилице* су још један драгуљ у твојем опусу.

За овај несвакидашњи подвиг требало је и снаге и концентрације и одважности. Не настаје тек тако, датум је када се појави, ризница Херцеговине, енциклопедија живих.

Да се овај роман, сав од згуснуте кондензоване материје и енергије високог напона, којим случајем „преведе“ у прозни израз, била би неопходна неуобичајено обимна књига; није без дебелог разлога велики руски романсијер наводио замор од измишљања прилика које ће довести у везу његове јунаке: прозаисти треба простора, а велики песник казује крећући се пречицом, ваздушном линијом до суштине – то је његова привилегија.

И поговор Ранка Поповића је изузетно надахнут, понет књигом, баш као да је наставља, из истог тона.

Пружио си нам изузетан доживљај који траје. У овом часу набацујем само своје прве импресије, а надам се да ћу написати и текст – дугујем га радости коју ми је приредила твоја књига, мени тако блиска и инспиративна.

Мирослав АЛЕКСИЋ

ГРУПНИ ПОРТРЕТ С АУТОРОМ

Ако прихватимо мишљење неких теоретичара да је роман свако књижевно дело које садржи преко педесет хиљада речи, па још ако и сам аутор у поднаслову назначи да је реч о роману у стиховима, нема сумње да смо у случају *Модрих жилица* близу закључка да је заиста реч о делу какво скоро нисмо скоро имали прилике да читамо. Неки кажу да је ово први српски роман у стиховима. Какогод, у садржају стоје поглавља: *Увод, Разрада, Упад у радњу, Преплет и Расплитање*. Као у књигама староставним. Из поговора Ранка Поповића (а тај је поговор тако добар и некакоcroђен са романом да би га требало штампати у свим наредним издањима као саставни део књиге) можемо сазнати, онако узгред, да је ово заправо наручено дело и да је његов сиже био унапред познат Сладојевим блиским пријатељима из многих анегдота које им је он у књижевним дружењима надахнуто причао.

Политичари и војсковође пишу мемоаре, писци нам понекад остављају драгоцене дневнике. Да је Сладоје и водио дневник, мада не могу да га замислим како то ради, негде би га до сада у бројним селидбама сигурно загубио. Знам да су многи подстицали овог песника да забележи своја сећања и доживљаје и једини начин да то уради за њега је био да све то просто стави у песму. А *Модре жилице*, веровали или не, садрже елементе образовног, али и пикарског романа (радња се одвија у Херцеговини, Банату, Словенији, Сарајеву, Новом Саду). Лирски јунак пред очима читаоца сазрева од дечака до зрелог човека који своди рачуне, пролазећи не кроз деценије него кроз епохе, не кроз авантуре него кроз ненамерне подвиге и антихеројска посрнућа. Леп пример за ово је када група дечака одлучи да зазвони звонима цркве у Улогу на чији су звук сви готово били заборавили: *Тог јутра прескочисмо / И трње и шиљке из ограде / Иза које црквица ћути / И где свраћао нико није / Сем Госпојина и Свети Василије / А онда звонима великим и малим / Долазак објависмо / Можда још неког – ко ће знати – / Ал не бих да се хвалим...* После спроведених „истражних радњи“ против „преступника“ и одговарајућих санкција, следи наставак: *Сад крај ње прођемо / Скуњено поребарке / У страху да јој се звона / И сама не огласе...*

Анегдота је једна врашки незгодна ствар. Она је у својој бити везана за живи, говорни језик, за тренутак и контекст. Просто превођење анегдотског садржаја у књижевни текст најчешће не успева, тачније губи се оно нешто. Много пута смо имали прилике да се уверимо у то. Сладоје је велики зналац књижевности. Познаје лимите жанра и био је одмах свестан чињенице да би цела ствар у прозним оквирима могла да се проспе и банализује. Зато се одлучио за поетски облик романа, тачније за лирску нарацију којој је истински вичан. Најбитније је то што је одабрао једну неконвенционалну форму, одрекао се стандардне строфе и строгог метра и дао себи на вољу да честим форсирањем дистиха, али и крајње разуђених рима, слободнијом структуром и организацијом песничких целина (песама или поглавља), уз инсистирање на непрекорној мелодији и рими, оствари утисак о лирској нарацији, традиционалној и модерној истовремено. Ту је и један посебан ритам који прати драматичност, условно речено, радње овог романа. Сладоје је у текст свог романа у стиховима инкорпорисао неке своје раније песме. Онај који не познаје довољно његово дело, неће то приметити. А боље верзиран читалац ће уочити како те песме живе овде свој нови живот и како се захваљујући контексту дешава ширење њиховог значењског оквира. Реч је, заправо, о једном сасвим новом читању ових песама.

Занимљива језичка иновација у односу на досадашњи Сладојев опус јесте и употреба псовке. Она је понекад део народне маште у именовању топонима а понекад се налази тамо где се у свакодневном говору тешко могла избећи. Тако песник даје свом певању још један призвук ноторне стварности. Једна псовка убрза карактеризацију неког лирског јунака или оцрта контекст у коме се одвија радња брже и боље него што би невешт песник учинио са више стихова.

Сладоје је, поред тога што је лирик посебног кова, песник који с највише мере барата хумором, иронијом, сарказмом и у овом тексту нарочито гротеском. Посебно је у том смислу вредно поглавље под насловом Преплет у којем како и доликује преплету роман достиже врхунац. Ово поглавље говори о атмосфери у аутобусу и око аутобуса „Центротранса“ на линији Сарајево – Улог. Ту се не зна ко то тамо пева, ни ко то тамо кука. Паника, лом, гушење, како се укрцати, преживети и искочити из аутобуса. То су готово херојска дела Уложана и осталих, мање или више комичних и гротескних ликова. Један од њих је и Шаћко Шатара. *Модре жилице* на његовом уху, један бизарни детаљ на телу, постаће наслов романа. Али, можда и онај детаљ који покреће сећања и буди низове асоцијација, као што чини мирис оних чувених колачића код Пруста. Неколико стотина стихова овог поглавља творе величанствене метафоре оне буке и беса из Хамлетовог монолога, или, ако хоћете, из наслова сјајног Фокнеровог романа.

У богатству ликова овог дела, мање или више безазлених и комичних као што је Лендо Мешан који је жену „прејакко на јербасме“, од Вида, Душана, Тадије до попа Брења и доктора Виденова, шахисте из аутобуса Центротранса до железничара с којима лирски субјект пије своје прве ракије у станичним кафанама Баната, понекад се

појаве партијски манипулатори и лажови, а онда и манијакални типови, психопате, садисти као Бондо, од миља звани – Месар или неки Мјешина који симболизује власт. Школа заличи на тамницу, на мучилиште, детињство на ропство. Тог педагога Бонда, кад у школи нема ђака: Виђали су га како ноћу при месецу / На младе кидише воћке и шиба као децу...

Могло би се рећи да целим романом доминира лик Ђеда Јовице кога смо још давно упознали у једној Сладојевој песми. Светски човек и пробисвет, готово митска личност, неуништив у свим својим животним ризицима од Херцеговине до Косова и Америке где је бранио српско достојанство. Ова фигура достојна је ликова романа Владимира Војновића или Миодрaга Булатовића.

Сладоје је, а то је и у овом делу видљиво, песник богатства биљног и животињског света, његове симболичке и антрополошки битне димензије, његовог језика који застрашијуће брзо нестаје. Да није било таквих стваралаца као што је нпр. Чајкановић у науци или Сладоје у поезији готово да бисмо изгубили везу са пребогатим језиком природе, дакле и са тим стварним и митским завичајем наше нације и културе.

Али, он је, у овој књизи посебно, песник страха и наде, уметник опевавања пораза. Он је песник транзиције друштва из традиционалне патријархалне заједнице у комунистички провизоријум. У нашој поезији претходи му велики Рајко Петров Ного песмама о времену црвеног крста, кад хранила нас унра а бранила нас удба. Ногово је, у односу на ту транзицију, време педесетих, а Сладојево шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Оно што Сладоја чини особеним јесте што је код њега стално присутан онај свет који је у нестајању. Наспрам њега је октроисана стварност која делује нестварно и застрашујуће моћно у својој неукорењености. Само се зло лако трансформише и у новим условима добија нове улоге и задужења. А насиље и репресија иза којих стоји отуђена моћ државе манифестују се као огољени хорор.

И на крају, прва асоцијација код читања Сладојевог романа у стиховима била ми је на слике масовних сцена код старих мајстора на којима се у мноштву приказаних ликова на платну препознаје и лик самог аутора. Ти ликови су сазвани и окупљени на неком догађају и ухваћени у тренутку, овековечени. Данте је себе и своје комшије и савременике насликао у Паклу, али ни Сладојев групни портрет са аутором у *Модрим жилицама* није много веселији. Мада, ипак јесте, за ону једну малу и лековиту, рекао бих молску ведрину, тако карактеристичну за певање Ђорђа Сладоја.

Евгениј ЧИГРИН

* * *

Већ су светиљке улепшали како су умели у престоници, по свему,
празник оцртава славље у свести. Врачеви, веле, ка Витлехему
запутили су се, да подгреју чудеса, да подсети следе на звезду чуда,
а по граду шестари бела Смрт. Питаш: „Није ваљда близу?“
– „Она је свуда“ –
одговара, смејући се, нарастајући вртлог. У реду, није ли вртлог –
вејава до облака,
у којој се губи сваки говор. „До смрти је четири корака“ –
не репер, већ старица с косом пева. Ту фанове нећеш наћи
ватром разорном,
с билборда гледа ал-паћиневски ђаво, а у кули Осталих астроном
предао се и заборавио да је гледати на Исток могуће у олуји, чак,
свакодневно-свакодневно; пробуди се, друшкане, отвори загранична
врата у мрак,
иначе ће врачеви заборавити зашто и чему ићи у мраз и бездан,
и срушиће се на главу, свима, Витлејем, и ђаво постаће звезда.

* * *

Јен-два, три, четири, пет, реши зечић да крене у свет...
Ф. М.

Па зашто сам се родио?
Да, зашто сјај сам хватао ручицом до свода,
у огледалу и музици маштом
без патуљака чуду залуд одан.
Одрастао сам. Авионом летех.
Напуштах топли крај и Сахалин.
Да у чизмама Бога месног сретнем:
Бог је бојио свод у бели сплин.
Девојке беже ко осмех и сенке:

одлетале би у сумрачни хол.
 Поверовати – ником; нећу,
 после, да згрнем у цеп ништа осим бол –
 и, ако ишта, тад право приказе
 да Серафиму кажем то што тишта:
 „Ван међе, али уз рђу зле стазе
 живот ми бацну мрве чаробништва.“
 Доста је самства, серафиме, мога,
 доста шар земни прстом да упирем.
 Над мојим логом премало је Бога...
 Изађе зечић – поче да умире.

Из необјављених бележака поручника Тробриана

Острва Тробриан, 1793. године

I
 После смрти лице човека постаје модро,
 љубичасто чак, и биље се над очи блатом наднесе.
 Небеса се превлаче маглом. Као да рујним одром
 прекривају Селену, која чува све адресе.
 „После смрти“ – лик мутнежи љубичасте напукле,
 из зеница ларве пузе, ко да их кошмар прожима...
 „Стари је то врачар – говоре људи са Папуе.
 Чак и после кончине шаље сигнал својима“.

II
 Нестојбен сјај над селом као планета пулсира,
 скицирајући на Тробриану туђеземним пером,
 белешку ван контекста: „Како бих радо кафе и сира“ –
 то ја говорим или, можда, фантом, ко завером?
 Змај од малахита, који станује у мангровој чести,
 обећа да ме претвори у авет – и успе у томе.
 Постајем дивљак, мрзнем се у тропској ноћи,
 у подсвести потирем Европу као аветињства помен.

III
 У окружју апсурда, корала атолских, разних твари,
 преобраћених митова у стабла, тикава у флаше,
 сишао сам овде с ума у на води брвнари
 а уоколо – Соломоново море, миљама ништа наше.
 Дом вожда украшен је тотемским стубом, сликом малахана...
 Непристојне позе у ходу лепојки. Луче су ми, јесу! –
 предлагали да се позабавим љубављу, травом и целог дана
 нуткали, пушили покрај ватре миришљаву смесу.

IV

Лобање корњача се црне сред црнокожних још, и...
Подозрење мозак пробија: зашто ме капетан
„Есперанце“ оставио? – Несрећни грошић
пред наш поход бацио сам у фонтану, на онај дан.
По наредби локалног мага мени ће ишчупати душу белом
дрвеном лулицом, и у посебну рупицу земљине коре
закопати... А деци ће дати да оглођу чело.
...Над кокосовом палмом смеши се уломак зоре.

**Малахан – замршене традиционалне церемоније Папуанаца.*

**Тробриан – Корална острва близу Нове Гвинеје.*

* * *

Тамо где пада снег, парни возови јуре низ воду
Б. П.

Возови у Поронајску јуре низ хладну воду
железничар диже очи ка плавој звезди на своду,
маше ручицом вагона зими, а с прелаћа пева ко лорд,
на свакој станици је по пропису уписано „Nord“.
Твој двојник све до сада спава у купеу зеленом:
сновиђење цвета, и архангел седи на грбу скупоченом
незнаног места, ђаволским дуваном загађује зрак,
и дечачић стоји, као неки из прошлости знак.
Поронајска композиција до Парнаса тешко да ће стићи ма кад:
одгонетнути рај постало је тешко, а завирити у хад –
много простије, но живот љуштуром римованом скрити,
и арханђео одозго наставља отежући пушити.
Пауза. Вагон железничар отвара. Душа која све виде,
изашла је у својој згужваности и некуд, без журбе, иде,
по води ли, по копну... Ти си одронио реч. Сам си, сред дима,
нешто брбљао о томе ноћницима и возовима.
Гледа анђеоло-наочарко-двојник-усамљеник ка југу,
нема у димњаку огња – који беше, испаде из руку...
Парни воз постоји и, упутивши се бајком морском крај вас,
опет ће почети да слуша како тугује твој живи глас.

* * *

Не питај откуд јесен или ко то
лута ћелама поћутелог лишћа,
дублира хладни слој сени и потом
чита живот из измишљеног писма...
Ево стабла што жели да одлети
у Занзибар и Габон за птицама.

Згусти се јесен – златна смрт нам прети,
 барови двери отварају нама:
 очију многих самотна већина
 кад повије се над флашом сумора,
 где „Балентајна” оста тек трећина...
 ко може, како, не бити уморан?
 Ко биоскопски снимак. Изнад клупа
 сја сугестија – ко пас да утону
 усред блатишта, где изађе скупа
 с библиотеком страха, у сутону.
 „Не лутај блатним тресетиштем оним” –
 Џејмс Мортимер је писао и мени...
 А сада космос тек, то јест аноним
 космички и то писмом несвршеним.
 Са подсмесима у прозору снатре
 Хеката, и пас с три главе, из мрака,
 док у фосфорној неугаслој ватри горе,
 горе сви знаци зодијака.

*Џејмс Мортимер – лик из „Баскервилског пса“ сер Артура Конана Дојла.
 Хеката – старогрчка богиња ноћи, месечине и магије.*

ЖУТО-КИНЕСКА

Авет јесени спава непробудно
 ветар доноси вести из туђине,
 са жбуња скида сваког трена жудно
 нежну длаку у бојама глине.
 Свој жути лет у мору утопиће
 с истока сасвим остарели дракон.
 Сред канци – живо или мртво биће?
 Не разумем се баш у мртвих закон.
 У чељусти ће шкљоцнути очњаци –
 настаће срећа жутоликог царства,
 и над главама јавиће се знаци:
 бео зечић у мрежама врачарства.
 Зец им доноси бесмртности траве –
 чај Сун Ши, с њими макадам прашине
 помешани су са соком агаве,
 над њима цркве облака, с висине.
 Пикирао је, жут, у морски простор,
 ил сињ ко јаје зебе после кише.
 Лево око, ко утрљано воском,
 у десном гавран виче: „Никад више!”
 ...Има ли лека? Да, ал’ је сакрила
 бесмртност лопов Чан Е – неста журно.
 У њој се мрачна раширила сила,

мозак јој проври у ватри азурној.
Претворивши се у небеску жабу
оде да Кулу Месечеву двори...
Сад јесен лампу месечеву слабу
моли да преда ту бесмртност зори.

*Чен Е – Личност из кинеске легенде. Супруга стрелца Хоу И, која је
постала богиња Месеца и населила се у Месечевом дворцу, заједно са
месечевим зецом. Зећ поседује чаробни еликсир који дарује вечни живот.*

ДАВНА. ОСТРВСКА

...Албатрос претера у изливу туге,
три човечка гуњем мрак љушкају, косо:
рибари су мреже простирали дуге,
док Охотско море пуни грабљив лосос.
Вуку се контуре равнина, кроз сплин,
спава, преко пута, цветни Хокаидо.
Брда закуцаху у сазвежђа клин,
Месец чини салто пред збуњеним видом,
зраком крза жене камене што трају
од јапанског доба, правећи птицама
друштво (дитирамбе док води певају),
и шуми бамбуса (свуд је изничала) –
то су Морзеови знаци олујина
и, очито, дозив оностраних душа...
Зрак светионика зубата је тмина,
дуж неба астрална бара се пенуша.
Жутих људи точак врти се и тресе,
и нешто паучје провлачи се пољем...
И Мацуо Башо с кашичице месец храни,
у лутању да буде још боље.

**Камене жене – скулптуре разних древних богиња плодности,
у пољу, код источних народа.*

* * *

Јуче још живех, а сада умирем –
он вели, у сну трзање га сеца.
Ноћ црне форме ко бригаденфирер,
змијице сјаја преслабог месеца,
он душу тако подчињава златом,
на полуречи грли хад тајније
и пада, као јоргован у блато,

због свега за шта и крив је и није.

Мисли: могло је и горе, изјутра,
а зар се може без ње бити горе?
Када светови ко сутинска трупла,
на тихој ватри умисли догоре,
чак је и ружно маштање потребно.
Окренут на бок, уздахну, уз муку.
...Зелени отров док муза, похлепно,
пуши, на сатке. Апсурди дотуку
мозак. Авети стоје глуве, отад,
размешкољене на ногама празним,
ко да чувају самрт од живота,
Страх пренесећи у реду, по казни...
Јуче, снен, белји био си од креде:
мутни филм – она усред јоргована,
над њом подземља нимбус, на смрт сведен,
тек узлазећег осунчаног дана.

* * *

Не излази ван екрана, не чини такве грешке.
Жуто лишће тераће ветар. Црвеном стиже крах.
Двориште – трг је, уз пренос глупе кино-вртелке,
а у доворотку улични мачићи крију страх.
Не излази из јесени: јесен, то су татуи старости,
на преласку у зиму мртве ко да преброји.
Небо, сгушћено у сутон, очито, умори старе кости
(Господе, је ли сваки умрли уписан у тефтерима твојим?).
...Ускоро, пашће пахуље на аутобуске главе, плански
свет ће се претворити у празнични маркет: лоптице, ватре
Погледи поседника круже глобусом магелански,
путовања, сусрете, топлину, поклоне с пута снатре.
Не излази из прошлости, видиш ли, магови низ улице
путују лимузином, очито, биће дарова за сваког, у свему.
Отворим прозоре – чујем мотив из филма Кустурице.
Светлост предела свих хтела би Витлејему.

* * *

У петом, шестом, десетом сну, ил можда дванаестом,
стари знанац ме саветовао: не излази
ни по стихове који у ватри изгоре често,
ни по ватре сетних срдаца. Опази
како их огањ оплиће, док цепке у ватру
сив вратар Хада баца, уз смешак незнан,

док иза прозора беспризорно дете дланом бира
 чудо, у којем је, као у бајци, бездан,
 можда збиљски, јер је и оно само – трол мумифициран –
 зверка која је, изгубљена, на тешка места стигла.
 Ветар удише кошмар, издише ко да бе-мол свира,
 и на проверу се продева ко кроз мозгове игла.
 Мали троле... Негде се: бам-бам! – пуцањ пробија.
 Где је твоја мама? И ја сам, одавно, без маме.
 И тако, гледамо, у нејасним до бола световима,
 бели арт-хаус: биоскоп пахуља сред таме.
 Ту би и требало рећи: какву још радњу даће?
 Изаћи из куће, дете спасити од буре језне,
 помести олују метлом, ватрама обогашен,
 авети ноћи разметлати све до последње звезде.

* * *

Расположење локалног аутора – маглина са попршта,
 он расејано гледа на истек бабљег лета,
 на његовом лицу је – „мућак”... Замазана су у црвено дворишта,
 уз азор неба приљубила се ћилибарска промена света...
 Ево, лута самцит, облаке сплићући у стихова гроздове,
 остарелим жбуновима завештава дарова писаније,
 замотан у сенке, у депресију урањајући мозгове,
 тамо су отворени фајлови: недовршености, нијансе,
 слике од раније,
 и развејани снови, и бесмисленост тајни и брига на лицу,
 окренеш ли се – нећеш препознати сестру,
 претворићеш се у змаја,
 у дауншифтера*, који прескаче своју малену тарабицу,
 и спрема се за хостел Европа, уз уштеду валуте до краја.
 Одмах би нас одао стари колт, или, рецимо, пушка**
 која виси на зиду, тачније, висила је, док се смело...
 Замагљен поглед. На смену с хрпом лишћа које шушка,
 дрвета у злату, у старом џемперу погужвано тело
 оног који не заборавља матеру (од како су је у земљу,
 скоро ће осам...),
 оног који не заборавља, како су заслепљујућа слова
 сјаћена у форму
 јуришних рима, али коме ја то глупо говорим, и ко сам?
 ...Фантоми лове прокотрљаше се у смеђем „Форду“.

* Дауншифтер – Човек који бира мањи посао, посао са скраћеним радним
 временом, како би имао више слободе.

** Мисли се на пуцањ. По увреженом руском веровању, оружје у кући мора
 кад-тад да буде употребљено.

ТУНИСКА

(из откривеног фајла)

Кидао сам рукама са стабла нара плодове
у земљи што споро снатри,
пио газирано пиће гутљајима пуним жара у пустињи,
згрејаној на ватри

оностраних цинова – не памтим тачно. Вино сам, помало,
залагао месом и воћем.
Овдашњи друг у својству експерта ме фино забављао.
Може он то, кад хоће.

Водио ме у музеј Бардо, где се од мозаика шенути може –
римски рукорад,
Вртела се живота лопта. Африка. Мишљах: јеси ли иком рад?

Док сам се ја „расхлађивао” сред пустиње,
пецкао камиле, гулио нар,
усне сам приљубљивао уз сочне диње, тај свежи божји дар.

Живео сам у Тунису. И престони се град такође
назива Тунисом. И Алах је свима
Алах (Законит језика рад!). Џамија. Камиле,
људи на магарцима...

По локалном „бухло“ није тешко рећи – „буха“. Испијао сам
га под грчким орахом,
сплитале су се веће ваздушним омчама југа.
Лебдео је у кафеу несхватљив смех, са дахом...

И Сиди Бу Саид је даривао поклоне: дисао је уз ребаб,
развлачио гамбру, али
ређале су се и врачаре, кавзи склоне. И уз пристаништа
су се бродови тискали.

И марабут је звецкао кључевима раја, сипајући живот у
врећице песка нелаке,
и сунце над Сахаром, пре самог краја, ватром последњом
грејало облаке...

И под дебелом маглом с мирисима Истока –
избрисао сам твој лик уз појство муле, стишан,
у часу кад је и сам заћутао под куполом пророка
и отпловио у светове хашиша.

*Бухло – алкохолно пиће.
Ребаб и гамбра – источњачки музички инструменти.
Марабут – муслимански монах-отшелник.*

КАПУТ

Гле: зима с маском децембарском, поред,
опет је децу повукла од зоре –
дели шећерну перику им свод.
Пробуђен, вирнеш кроз прозор ненадно –
а живот мину, илузије на дно
пале су, као онај славни брод*,

кад живот спаде са свакога лица,
музика траја до немоћи свирца**,
албатросима недостаде неба.
Тако говорим и – чини се, куња
коштуњивица с косом иза жбуња***
гледа на писца без гнева, не вреба:

пре равнодушно броји просте дане
живота светлог деце заигране,
шта ту да чини још краљица снежна?
Јер, кад тролови кроз ваздух залебде
и огледало хад подстакне негде –
у вражју матер оде хадска вежба.

Је ли варати себе лакше? Није?
Кад у пехаре децембар се слије
и дан већ тачке неповрата вуку.
Завири л` демон – мој гост нека буде,
и врачарство је део те понуде:
четири капи отрова, за укус.

Пробудићеш се млад у сну навеки,
захваћен дивним таласањем неким,
и лик природин нешто ће ти дати.
И опет ћеш, у летећем капуту,
празник љубави сретати на путу...
С волшебним звуком јутра испијати.

* Титаник.

** Бродски оркестар „Титаника“ је, пркосећи смрти,
свирао све до самог потонућа брода.

*** Смрт

* * *

Човек несреће бројећи (ал рашта?
И не на прсте – већ по облацима):
каже дворишној мачки: „А сад – баста! *
„Лекаре више не желим да цимам.
Затворих врата фројдовске подсвести
и још изгубих кључеве – на тапет
сутон ће моје послите извести,
ја сам, ко праћком, камичак одапет...
У мени снег већ седмицу зверује,
срце у себе скрих, невидно бео,
Ескулапима ни грам не верујем,
ево куда ме живот мој довео.
Ваја у мени снег болесну маму,
ону, коју већ давно сахранише...
Ја сапуницу не правим, ни драму –
није у мами снаге било више.
Засвираће ми велики син Пољске,
хорне ће мозгом проћи – по бескрају...“
Но човек брка: јер, трубе херојске
Фридериковим грлом не певају.
Човек се мења... Сву зиму, он сиже
приљубљује уз поноћ (је л’ то предност?).
Мамине руке сину су све ближе –
гаси, и опет укључује светлост.

* Баста – Доста је (жаргон, италијанског порекла).

** Син Пољске – Фридерик Шопен.

* * *

Зима те неће напустити сама.
Снег није вани. У теби се ствара.
Збркани снови, под јорганом – тама,
Није Морена, ал’ неко зачара
кревет: изнутра створе се кошмари,
мравцима ватре нападају стих.
Из друге земље дошле су те твари,
безумно бледи лампа, у трен тих.

Тако је, или није баш, друшкане?
 Један па други, термити се роје...
 Де, склопи очи, још дишеш.
 Нек сване – а дочекати јутро – нелако је.
 Преспавај све то. Март, ако не слаже,
 с бројчаником је, шкрипав, већ на путу...
 „Призор би птица афричких, друг?“ –
 каже неко, сав бео, у твојем капуту.

ПЕСМА

„Отимач камила и злата на песку спава...“
 Напишеш тако нешто, али видиш – за прозором олуја путем
 распушта своје кобре, и реци буру утрпава,
 жути фењер гледа жућкасто на пријатеља жутог.
 Све постаје бело и обрис блажен месеца, пловех,
 разлива се и – ево скри се у космосу спектра.
 Као персијске лампе, укључује бесане снове,
 оне који су живели током хладног, прехладног лета.

Зар предели под снегом нису пустиња? Сахара се по стаклу
 размазује, покушај да је одвојиш, тако, од строфе!
 Да ли то ја с караваном путујем у неповратну маглу,
 или магла преноси отимачу црне знаке катастрофе?
 „Отимач камила и злата на песку спава, данима...“
 А у врећама и џеповима злата је право обиље.
 То је песма о жутом металу, врапцу у дланима,
 о даровима Марида, који некуда уморно пиље.

...Негде у Северној Африци ја се обретем за час.
 Једногрба камила по каменитој пустињи
 у пламен заласка зарања.
 Караван отимача довлачи богатство за нас.
 Отварај се, пустињо, строфама Омара Хајама.
 Ветрови илузија? Реалност? Гледам како се обара
 снег пешчане боје и олујом се снабдела мехари**.
 Биће злата за сиротињу. И свечаности. И флоте пуне једара.
 Бродова Марсоваца. И фелашких песама у Сахари.

* Марид – врста шејтана (ђавола) у исламској митологији.

** Мехари – врста камиле.

* * *

*Међ световима, у сјају сунаца,
ја једне звезде тек понављам име.*
И. А.

...Никог. Сва јесен упи јунски налет,
закључав сунце великим крачуном.
На цифру осам две казаљке спале...
Три небодера – мали Банкок – кљуном
висе над реком. Ватрама реклама
река је пуна. Ширина над водом.
Сновидни живот врх обала тама
прекрива све до брегова под сводом
и неовдашње дише: реч оплиће,
као пратилац ћути, изван вида.
Месец ко крава у паклу освиће*...
Нигде јабука скритих Хесперида**.
Заспати, слаб и срећан књигу привиј,
попут мртваца с *Књигом мртвих*, али –
затећи себе јадним и стидљивим
у обрнутој „давнини“ што фали.
Заспати с књигом. Демонске опсене у пећи –
букте, плам се распламсава!
У сновидовне свирају клавсене
без музичара. И хад искрсава,
а можда и рај, ил' ваздух украден...
Ко рече? Све то у заборав бацам.
Летим на одмор с анђелом, пун наде,
ка једној звезди у сјају сунаца,
са којом држим везу са смартфона:
пишем у WhatsApp над реком под нама –
Стикс? – Поштовање, онда, за Харона
и тету-Смрт са пепелним косама.

* *Ко крава у паклу – Херакле је отео десет крава у једном од својих подвига, али је десета успела да побегне и морао је да је потражи у Хаду.*

** *Хеспериде – кћери титана Атланта, имале су врт златних јабука који је оробио Херакле.*

ЛОВЦИ НА ВЕШТИЦЕ

Сву ноћ су ловци на трагу бештији
која злошћу тело растаче.
Јурцају. Међ њима у шлему, највештији
у пуној мери се, дворучним мачем

тако размахао, да једва дише...
 Ал' Пандемонијум је ухваћен, ипак.
 Воде га. Около вејава све брише,
 олуја плусак на длане сипа
 и раздувава капуљаче.
 Поглед ловаца ђавола слама,
 виде их кленови из думаче
 и просјакиње поред храма.
 Иза њих стоје гвоздени Север,
 Света Књига и аркебузе.
 Нека у паклу зацвили Кербер,
 нека ослабе аспидне узе.
 Па ко је смелији од осталих?
 Просто, данас је свако био главешина.
 А у замку на граници с Пољском
 у левом крилу – пет старешина,
 стално чекају ловце ове:
 намаћи окове вешцу треба,
 па нек затрпа трагове
 тешки снег по вољи неба.
 Гавран са куле даје сигнал,
 звона се оре, отегнута, дуга,
 али оловчин распис је сигнал –
 којег пропасног круга?
 У кругу, прикривен црно-сивом,
 сажима знамен јаки демон:
 стоји – и изгледа необориво
 у сваком погледу (девице – куд ћемо?!).
 Ево ће уцртати три цифре
 на непрегледном небосклону.
 из окова пустиће хипогрифе,
 грифон ће проћи на бизону.
 Број у тој банди све је већи.
 Замак слаби. Букнуће твари,
 Пандемонијум ће са женкама лећи
 укљученим у бестијариј.

*Пандемонијум – песник објашњава да је у питању дух,
 демон, овде тако назван.*

* * *

*...Прича описује мост који је толико
слаб да на њега ни птице не могу слетети.
Мост симболизује прелазак у загробни свет.
(Из старохоландске литературе)*

Ђаволско псето искезило раље,
букне лик: вране и кости. И језде
три црна духа задњицом све даље
иду кроз маглу, тресу лишће, звезде.
Ђаво са корпом, у нечијој глави
продану душу носи, где торбара:
у другој строфи догађај се јави –
заогледалност већ постаје бара,
посебно ако јесен зашестари:
остарила је, мрмља, ал' дом сруши
када замахне косом и, у ствари,
уздахне л' малко – гром потресе уши.
Тако се ваја катрен, ту задржан,
идиоме за уши подижући.
...Лобање, псето вражје – сав садржај.
Средњовековље букари по кући.
Можда је јесен слаб мост за тај бездан?
Долете птице – сруше мост удесни,
испадну птићи из сањивих гнезда,
туберкулозни уздахне болесник.
До јутра будан, не види из мрака:
један анђео-болничар, окашњен,
прилази окну у сјају чирака
спреман да скочи, ко професор Плајшнер.

*Професор Плајшнер – лик из романа Јулија Семјонова о обавештајцу
Штирлицу. Помаже Штирлицу у обавештајној борби против
нациста, али, кад га нацисти открију,
каче из једног стана, да га не би затворили.*

* * *

Шта ће ми сутра, кад испод Селене
буба-јеленак пада ко од спреја,
и Бореј, збуњен, грца кад га прене
јачина звука, три метра од кеја.
Река се бурка, и игра се пеном;
не плаче, али зрак узима нама
стара приказа с играчком-хијеном

што се прикрива сутоњским звездама,
онима које једва препознајем.
Трулом завесом облачина виси
над реком: боја тамни је вилајет.
А по штукиној заповести ниси
доспео овде, где шкрипе вратнице
иза којих се у бесмртност вине
ако залуташ с осмехом кривице:
ево границе, ево и царине.

* * *

*И Бог зна шта то мрмља у браду себи
тражећи цвикере или кључеве*
Владислав Ходасевич

Буба-носорог је по свршетку летења нервозна:
у правцу Истре једна се с ваздухом једини:
у оклопу црном, а шапице су по боји – јесен је позна –
риђе, тачније. То кармин је у висини,

да ли Дијанин, или Селенин, како желиш, зрак се прља...
Пурпурни лист у смртоносном лету освањује,
па ево: не иштеш кључеве, већ нешто мрмљаш,
и Ходасевич, ко зна зашто, у грлу станује.

* * *

По двобоју с вештицама у Мумију-тролу
рађа се старост. Ћорсокак, у лику.
Снег је одавно изгубио контролу,
златни је фењер учврстио перику...

После погледа фурија, и змија, у круг,
погреб Снусмумрика може да почека.
Ево, он гледа најчешће на југ
тамо се уз музику одмарао некад.

После боја у глави с теменом
остаје аспида поглед празан, занет.
Шта још? Не питај. На софи, истим тренем,
задремао је наш јунак без мане.

У муми-дому, дом окружавају снови грешни,
остарели трол му говори, у замци:
ми смо у свакодневици боравили, заједно, смешни,
а сад морам самцит

да браним спокој. Чујеш ли ти тамо, или не, кроз смет?
Не говорим Ти у цртаном филму, мој говор ми не прија.
...Ко је развејао снег, коме је препуштен свет?
Под чији домаћи кров упузила је змија?

Колико још наређујеш да се тучем, сред ровова?
Старцима је време за одмор, и ја не бежим,
у сновиђењима много је месечинастих кровова,
под којима живот је још тежи.

С добротом снег нам помешај, Боже,
распечати сјај, заклони месец за гребен.
Ко твоје душмане победити може:
али, колико сам могао, ратовао сам за тебе.

*Муми и Снусмумрик – Ликови из серија фантастичних књига Туне Јансон
(1914–2001), финске списатељице која је писала на шведском. Снусмумрик
је Мумијев најбољи пријатељ,
невидљиви путник, песник луталица,*

ЛОКАЛАЦ

Тешко да ће се завршити ова зима и четвртак.
Пара је све мање. Опет снегопад с ума
силази, по Фројду. Какав пример ту да се подцрта?
Ваљда, локални. У сижеу снега куће су са друма,
улази Хад у балдахину магле кроз прозор, с попришта:
па добро, ако није Хад, зашто је онда све црно, сред зрака? –
мисли локалац, гледајући како плове дворишта,
осећајући шкргама некакво дно мрака?
Све то гледа Неизмењени отуда, где у тмини
душе не вену, као цветови сред чаше:
духови шеткају с кофама у висини,
и лако до сваке звезде домаше.
Ко то говори? Онај Стални. Који узе, мимо мене,
немало локалних, а мене још неће за тај лет.
„Нека поживи још. Ја сам га увијао у пелене,
с маленом лиром сам га пустио у свет.“

* * *

...Ево-ево и Девица предаје кључеве и ствари
дечачићу октобру: мачу и ветру у грму.
Скида Сунце старе наочари
и жмирка на малену врбу,
на облаку: ево облака-гепарда,
ево лијиног репа, а ево ушатог јежића.
Не питај куд лете, буди срећан бар да
грицкаш свој бисквит, и гуташ своја пића.

НЕИСЦЕЉИВИ

*Пуши В. Ходасевич,
Поплавски плива за бовама*

Лепризоријум у колонијама врелим с петловима устаје,
звоно са другим звоном је искључиво – „на ти“.
Буди се Лазар Свети да храни ове посустале,
ове силне: у очима цвату празни цветови и лати.

Одузимају од девојке сироте здравог сина:
до острвског кеја Спиналонге допловио је брод.
На небу модром – бездан залазећег нарочитог јасмина,
у бледо-ружичастом облаку крије се грчки бог.

Не гледају свет твојим оком губавци са ових обала,
шта њима значе метафоре птица и гуштери метаморфоза?
Пуши В. Ходасевич, Поплавски плива за бовама,
анђео згужвану ружу носи, али то је поза.

Губавци не виде љубав твојим очима,
шта њима значе празник метафора, метаморфозе клише?
Пуши В. Ходасевич. Поплавски кади стиховима.
Божји дух или демон, ко у Борису налази места више?

Зашто Б. Поплавски плива за бовама? Не знам, на крају.
А и сам Ходасевич шта тражи овде, друже?
Тако се ближи хадски стихић ка виноградском рају.
Тамо грехова ослобађају, и сунце на столу служи.

...Ексцентрична будала све ће излајати, ионако.
Губавци спавају: виде живота обрт, како је и ред.
Допуши Ходасевич... Необичним пчелињаком
Б. Поплавски и у паклу скупља песнички мед.

* Спиналонга – острво на којем је постојала болница за губавце.

* * *

...Чинило се, за дечком уз надзор говорка
час дух реке, час анђеоска поворка,
која растерује ситнеж Астарота.
Тешко да би битку и увидео он...
Гутао је роман: „Ево га, Центурион
Марк Пацоловац, са очима идиота.“

У прозорима плови плавет Дега,
одмахни руком и облак изнад свега
настаје. Ипак, Едгарову силу
једва да је познавао: у срцу „ипак није се тако“
скупљало, ни привиђало, пред знаком
других светова, као најјачом картом у шпилу.

Једном ће се отворити, и свима се дати –
териоморфни дух неће овладати,
даље, фамилијарности! Нећемо се јединити више,
ваздушним замковима сјај не смета
пролазних градова, ни других планета,
и пробија се зрак у локално налазиште,

где кнез Потоцки је закопао своје благо, пред смрт.
У строфи цвета нерукотворни врт
а под водом у подневном Бугу,
тамо шире репове дивне
самоубице девојке... Оштре су као гривне
чељусти русалки. Скупиће се у кругу,

и вештица ће из утонућа да исплива тим светом,
и на њој ће се указати Левко: ето!
На бодрим ножицама јутро ће да се провуче.
...И задрхтаће поворка анђеоска:
„Јесам ли све догледао? Ил’ није било доста?
Овде је дечак живео, чини се, до јуче.“

ВЕДРИ СТИХОВИ

Старац отвара књигу-луч
и дај да чита, да нађе кључ
или кајмак живота, или шта друго?
Сам он је запитљив и мрачан у тај минут,
као облак у поцепаним завесама забринут,
као муње у модном капуту дугом.

Чује звук одлазеће структуре,
види ликове, који не дрхтуре
због обрта живота, коњак пије
с девојком у купеу; с мало преко тридесете,
она је од оних којих се у сну присете
у световима којих није.

Кад у Лисабону 2, 95 промину,
воз је осетио под срцем мину –
ту-ту-ту... Оде у загробни круг,
све су разорили црни хероји:
наша пара се над реком роји
и пада на реку која на југ

гледа рибама. Девојка у неживот зађе:
с чељусти ундине, попут лађе,
„светли“ пријатељ – вампир осили драму:
...Старца вирус не може да заузда,
вукодлак се у профукњачу узда,
крвљу пише деци на „Инстаграму“:

„Вампири живе скоро два века...
Више те крви, сутона и смеха чека,
у крвопије се не уписујеш својом одлуком!“
...Девојка као вештица и русалка гледа:
Све се удваја, (аутора не треба жалити). Одреда,
истијени су апсинт и самбуко.

* * *

*Налик на привиђење без смисла,
на дечака у летећем капуту.
Из књиге Невидљиви пртилац*

У души јула населила се јесен,
боја је неба – сиви осмијум и једва
приметна нестајућа модрина се нанесе,
а зеленој крви лишће се све преда.
Заспаћеш над књигом (слова се једу од муке),
пробудићеш се у три, не схватајући ко ће
укључити светионик у пределима Влажне луке
и није прелио у пехаре воће,
већ сновиђења као напитака што са срећом срasta,
а ко га испије до краја, тај зна, да на свом путу
осматра анђеоска каста
дечака у летећем капуту,

и девојку која лута у потрази за смислом
 који се крије у том дечаку? – Прави биоскоп,
 тачније сновиђење... Над земљом прокислом
 давно у пешчаној невољи месечев је простор.
 Ево дечака, ево девојке, ево луке оскудне,
 светионика и луке. Трилиони вати у заметку
 горе сазвежђима, бронзане посуде
 у кујни неба нису сложене у правом поретку.
 Заспаћеш над корицама – постаћеш књижица и ђачић,
 заборавићеш све и сетићеш се свега опет, у блеску.
 Родио си се као старац – умрећеш као дечачић –
 ко је све то записао у твоју свеску?
 ...У души јула – јесења химера,
 демон стрелја муњама. Снови
 сновидаца – само су златна *terra*
incognita. Јучерашње ватре димови.

* * *

У каравану облаци утисака: из шале
 дотакнеш руком – расплину се пред лицем.
 И саблажњен си: угледаћеш обале
 где се смеју чак и хоботнице,

тако им је добро. А је ли добро нама?
 Августовско јутро низ кап некуд смера...
 И са белом гладиолом у саксијама
 не спори се сунце, у нимбусу бисера.

Превео с руског Владимир ЈАГЛИЧИЋ

Евгениј Михајлович Чигрин родио се 16. септембра 1961. године у Украјини. Живео је на Далеком Истоку Русије. Учесник многих руских и међународних фестивала. Од 2002. године живи у Москви и подмосковском Красногорску. Један је од најистакнутијих савремених песника Русије. Избори његових стихова објављени су у руским и иностраним књижевним часописима, а ушли су и у низ европских и отаџбинских антологија. Његови стихови су преведени на европске и источне језике. Чигрин је лаурет многих књижевних награда, међу њима награде Централног федералног округа Русије у области књижевности и уметности (2012), Међународне награде која носи име Арсенија и Андреја Тарковских (2013), Књижевне награде Горког у песничкој номинацији (2014), Сверуске књижевне награде која носи име Павела Бажова (2014), општенационалне награде „Златни Делъвиг“ (2016), као и обласне награде која носи име Сергеја Аксакова (2017). Познати књижевни критичар Кирил Анкудинов сматра да је Евгениј Чигрин дарован „уникалним, запањујућим осећањем за реч, осећањем за пејсаж, осећањем за боје, и за фактуру увиђеног. Посебно поштовање заслужује језичка залиха Чигринова. Она је огромна, она је скоро неисцрпна...“

Шејмус ХИНИ

АЛБУМ

I

Сада је уљани бојлер оживео
Изненада, тромо, попут темпираног пада
Претестерисаног стабла, присећам их се

У лето, ваљда беше лето,
А место, сад ми се враћа,
Можда беше Гроув Хил пре него што посекоше храстове,

Где сам често стајао уз њих ведрим недељама
На врх брда до цеваница у дивљим зумбулима, загладан
У четири торња Магерафелта¹ у даљини.

Прекасно је, авај, сада за прикладан цитат
О љубави доказивој нетремице не гледајући
Једно у друго, већ у истом правцу.

II

Quercus, храст. И *Quaerite*, тражите.
Међ зеленим листовима и кестеновима на мозаику
(На врху грба нашег интерната исписано *columba*,²

Голубица цркве и Деријевог светог грма)
Изажено гесло остало је нетакнуто
Прво потражите Царство... Поштено

¹Градић у округу Дери у Северној Ирској, недалеко од Мосбона, имања Хинијевих.

²Хини је похађао католичку средњу школу са интернатом „Светог Колумбе“ у граду Дерију.

Стајао сам и даље у холу павиљона за трећаке
Сиво око ће погледати иза себе
И видети их као пар, како их сада видим,

По први пут, истински заједно
Јер су морали да се окрену и оду, присни
У одласку (или приснији) него при доласку.

III
Зима је на обали мора где су отпутовали
На свадбени ручак. И ја сам за столом,
Непозван, неизбежан.

Крештање галебова. Мирис куване рибе.
Сребре се товљене и уснуле. Тишина се насукала. Сузе.
Њихова уштрикана конобарица открива јело уз звекет

И оставља их да једу, под лустерима.
И на свим годишњицама
Никада ово неће приметити

Нити поменути у годинама које долазе.
И сада ће их човек који их је овде довезао
Одвести назад, и до вечери ћемо бити кући.

IV
Да сам га игде загрлио
То би било на обали реке
Оног лета пред средњу школу, он у напону снаге,

Док ја тада нисам размишљао како мора
Да изнова иде са мном, јер ускоро одлазим.
То је требало да буде први загрљај, али се није догодио.

Други јесте, У Њу Ферију једне вечери
Када је био пијан и када му је требала помоћ
Да закопча дугмад на панталонама. И трећи се збио

На одморишту током последње седмице његовог живота,
Док сам му помагао до купатила, десном руком
Носећи жиличасту тежину његове подлактице.

V
Само је унук то могао да уради како ваља,
Да га полегне у фотељу
Хитро га прихвативши за врат,

Доказавши тиме да је подложен радости,
Дошавши како велики докази често долазе
Изнанада, тад и никад више, а потом је полако схватао да

Штагод је *erat demonstrandum*.
Тек тренутак раније синовљева три покушаја
Да загрли оца у Јелисеју

Израћају на мојим рукама, у и из
Самог латинског корена, фантомско
Verus склизнуло је у „веома“.

Препевао Стефан ПАЈОВИЋ

Шејмус Хини (1939–2013) био је ирски песник. Рођен је у Мосбону, близу Белахија у Северној Ирској. Прву збирку песама, Природњакова смрт, објавио је 1966. године у издању лондонског Фејбера и Фејбера. Иако се касније преселио у Даблин у Републици Ирској, Хинијевом поезијом доминирају мотиви сеоског живота, Недаћа (верских сукоба) и историје своје домовине приказане кроз метафору земље и тресета. По струци професор енглеске књижевности, био је гостујући предавач на Харварду, препевао је староенглески спев Беовулф (данас се тај препев користи у ирском и британском школству) и писао је есеје о поезији. Нобелову награду за књижевност је добио 1995. године. Укупно је објавио дванаест збирки песама, последњу, *Живи ланац*, 2010. године. У песми „Знани свет“ опевао је посету Македонији, док песма „Албум“ представља песничко сећање на Хинијеве родитеље. Сахрањен је на црквеном гробљу у Белахију, а сахрани су присуствовале бројне познате личности, попут преседника државе, премијера и чланова бенда *U2*, како је сматран националним песником Ирске и „најважнијим ирским песником након Јејтса“, како га је описао амерички песник Роберт Лоуел.

Јежи ПЛЕШЊАРОВИЧ

ПЕСМА

У снежној тами
ржу пожари одјек плаше,
бором, шумом, пољем, угаром дим.
Звездо судбине,
брегови приказују камене градове,
обале града из сна
у снежној тами.

Тишина,
тишина без зеница.
Катедрала попут облака нагиње чело,
шапат стакала,
прети небо којег подржавају сви
крстови.

Над гробом, које песме –
Какве молитве
подижу
венци птица?

Прислушкујем свитање

Само плач,
једногодишњи плач
крилом маше
узалуд.

У снежној тами
прислушкујем
свитање.

Ово је
звезда судбине,

град снова,
плач малене,
отаџбина
у снежној тами.

ПЕСМА ДРУГА

У снежној тами
пада последња звезда
у снежној тами
музика у глави се гаси
у снежној тами
венци птица се врте
у снежној тами
сатови забринуто мрмљају
у снежној тами
град од сна рушевина
у снежној тами
тишина без зеница залутала

Прислушкујем свитање
а ово је детета плач
крило маше
узалудно

Звездо судбине
ти си пројектил
времена
У снежној тами
ово је домовина град из сна плач детета
у снежној тами

ФРУЛИНЕ НОТЕ

На раскрсници
рамена лиснача браонкасто сива,
сенке покошених стогова,
боје вечери.

Бреза ће лишће дати
причама вуга
Промишљени тренуци
изнад облачних вода.

Крхка ветру клас,
осмех у јабучњаку,

кантом прозором восак
сјај месеца прелива

Клањају се до појаса
брдима брда.
Шкрипе звездане кочије.
Рамена лиснача браонкасто сива.

ЕЛЕГИЈА

музо уздаха и суза
преломи тишину тамних жица
громова позивања луна
ноћна завеса скрила је драму дана
у морима ће једно потонути лутања су
као
ја

враћа се тмурни пејзаж суморних удубљених поља
брезе су сломили руке над тобом
брезе лишће плаче сиво
киша замишљена док далеко
у очима пребива
мрачна црнина гробова

кад је неименовану љубав луди густав носио
у дивљини
крик

ставите писма дана у ноћне коверте
писма која нико не чита

ПОСЛЕ ОЛУЈЕ

Брда се још увек диме
диме се брда од снежних олуја
откуда лије облака санта лења
грубе магле подижу поља
проређују се нагнути пљускови
густиш
као да пчеле предосећају тишину
изненадну и свечану

Као да пчеле предосећају тишину
пре него што утихне у праску ковачнице

на висинама
лимена посуда блистала је звучно и касније
витражом
широм
јасноће

Пре него што утихне у праску ковачнице
изнад околине
изнад града иза пенастог потока
уноси се мач дуге
подижу копље јеле
сјај у локвицама босе ноге урањају
торањ одјеку поверује звона
тренутак спушта уморну главу

Као да птице предосећају тишину

Вуку се смеђе њиве
према шумама све даљим
сунчани крикови бледе
тамни кобалтна дубина
мали град
попут руке
пијаца од буке пролама се
отворене куће књиге
дуго
заштити

РИТАМ [I]

чекићи
чекићи су ритам

дим угашеног вапна у шиштању
димњаци слични телескопима
гласови попут косе се испреплићу
цигла за циғлом у луни

ту су нема их на тренутак
тутњава бубњара на плочнику
светиљке цветају љиљани
мрмљање у мраку

стакала шапат дрхти
шапат стакала

ПОЕМА [II]

Пливајте кроз песму војника,
да се пренесе за салву хоризонт
да се исеку од буке границе.

Пејзаж скривен у песници
погинулога
растао је до сада,
све док није пребачен из руке у руку
безимени простор,
безимена ћутња.

Овде на земљи погаженој визијама
погрбљени испод тежине маште
поставили смо линију
удаљену
тако блиску
нека значи колико и отаџбина

МАЈКО

Ишчезнућемо –
и ти и ја и перо ноћи
изгубљено од злих крила
лебди у далеким локвама
задња зора

Бачени са скела бројева
ишчезнућемо,
пре него што борови оцаморе
одјек своје отаџбине,
сазвежђа ће се угасити
заборављених имена.

На наше бескућне дланове
гробље сипа снене игле
ишчезнућемо,
у нашој напуштеној кући
неће питати ништа уплашене лампе.

Ишчезнућемо
ти и ја и перо ноћи
изгубљено од злих крила.
Полумрачно мрмљање подсмеха:
ковчег од дасака за спасавање,
ковчег од дасака за спасавање.

Хоћу ли наћи уточиште
у срдачном уздаху мајке,
мрвицу вечности,
мит?

НАГОВЕШТАЈ

Свитање буђења
огромни кип
голубови су омотали венцом
витка готика

свитање
прелудиј
пурпурне од златних искри
у понору облака заокружују се
пламенови слични гласовима

жури звецка гунђа тутњи
радним даном
улице раног брујања су пуне
фабрички димњак иза зида се зауставио
за дим продужен за сенку
а ти свитање буђења
блисташ бакарном кацигом

жури звецка гунђа тутњи
радним даном

упорне године
године попут песнице на челу
тражећи другу
обалу
зовем
последњи

СВЕТЛО

стидљиво светло
кап по кап
проређује таму

ускоро ће јасноћа
повратити облик предметима
обојати ближа
пространства

пљусак ритмичких прозора

док
превише стварносни
у светлој киши у косо

нацртани кредом голубови
кљуцају већ прозирне секунде
ишчежавајући
испред мога погледа

СТАБЉИЦИ

поток жеге и цветови од песка
између једног и другог ливадиног таласа
вилински коњици даривају пролазност

безименој стабљици

ГОВОРИО САМ СВЕТ

патетичног вихора ево
почиње пространства заставама да осваја
врте се перспективе продужене за илузију
руже од цигла
баште очију
нове оркестре бројева

ево и охлађених океана
и обала обала немира
белих и црних пустиња
варварске шуме у пурпуру

множе се слични бројевима
исцртавају се градови и села
у истинама сновима молитвама
све док певају комете онима који гину

све се то дешавало испод апокалиптичког неба
зато споменик бриге
говорио сам свет
није тежи од успомене

ОНО НЕШТО КАО МОРЕ

Огледало бескраја
море ствари

Шибајући вјетар покренуо је барке према заливу
у залазак смрзнутог сребрног дрвећа
сивожути облаци опраштали су се са једрима
из старих гравира
морнара сан

Огледало бескраја
море ствари

Стијене ухваћене у мрежу неба
гличера статуе поларна
зора вајала је и хитале су вихора
двоколице
море је мрштило обрве

Огледало бескраја

Препевала са пољског: Олга Лалић-Кровицка

Јежи Плешњарович (Jerzy Pleśniarowicz) – (1920. Јекатеринослав, Украјина – 1978. Жешов, Пољска). Песник, преводилац, полониста, позоришни редатељ, књижевни критичар. Дебитовао је 1937. године као песник и књижевни преводилац с украјинског на пољски – у часопису „Wołyń”. Један је од уредника и преводилаца „Антологије украјинске поезије“ (Варшава, 1977). Преводио је украјинску, белоруску, руску, чешку и словачку књижевност на пољски језик. Оснивач Удружења књижевника Пољске, филијала у Жешову.

Михаил ГАСПАРОВ

Наслов оригинала
Михаил Гаспаров
Избранные труды, Том I, О поэтах
Языки русской культуры, Москва 1997.

НЕДОВРШЕНА СИМЕТРИЈА ХЕРОДОТОВЕ „ИСТОРИЈЕ”

У овом тексту биће речи о композиционом принципу чија је важност за грчку архаику одавно схваћена и призната – о симетрији. Не једном је примећено колико доследно се тај принцип спроводио у најразличитијим делима, од *Илијаде* до Есхила, ако не и до Платона. Значај симетричне изградње *Историје* код Херодота такође није новост за истраживаче. У књизи *Херодот, отац историје*, Џ. Мајрса¹ готово највише пажње посвећује се анализи симетрије појединих епизода *Историје*; аутор притом помаже читаоцу читавом лествицом штампарских алинеја у приказу плана, па чак и цртежима, где су приче о Писистрату и о Тегејском рату представљене у виду симетричних фигура, као на фронтону. „Фронтонска композиција” је израз који је давно ушао у теорију књижевности.

Наравно, уза сву пажњу која је поклоњена овом проблему, много тога још није речено. Ако погледамо пропорције обима код Херодота, можемо открити много тога непримећеног. Ево једног примера: низ бројева 278, 438, (315), 534, 755, 545, 437, 246. Са изузетком броја у заградама, ови бројеви су симетрично распоређени око највећег. О чему је реч? О броју Тајбнерових редова (у формату старог издања Дича, где је дужина реда, као у античком свитку, била скоро једнака дужини стиха у хексаметру), који отпада на епизоде

¹Myres J. *Herodotus, the father of history*. Oxf., 1953. Од новије литературе за нашу тему је најважнија књига Wood H. *The Histories of Herodotus: formal structure*. The Hague, 1972; од старијих – класичан чланак Jacoby F. – RE. Splbd 2. 1908. исто (§ 26) – са историјом овог питања. Преглед савремених погледа на Херодота може се наћи у књизи *The Classical World bibliography of Greek and Roman history*. Ed. W. Donlan. N. Y. – L., 1978. (Прим. писца.)

лидијског и мидијског логоса²: Лидија до Креза, Лидија у време Креза, освајање Лидије, а затим – врх фронтоне, најдужа епизода, чудесна младост и долазак на престо Кира³, па силазни низ – освајање Јоније, освајање Вавилона и неуспешно покораване Масагета. А шта је то 315 у загради? То су гл. 53–70⁴, где Херодот говори о Атињанима и Спартанцима, а према речима цара Креза, и то је уметнута епизода како у тему, тако и у пропорцију лидијског логоса. Видимо да лидијски и мидијски логос нису само смештени један уз други, него и повезани пропорцијама епизода – засебно у њима нема симетрије, а заједно има. У египатском логосу нема централног дела, али бочни делови опет творе пропорцију (гл. 2–34, 35–98, 99–146, 147–182): 530 редова – географија, 968 – етнографија, 942 – стара историја, 592 – нова историја Египта (притом је $530 + 968 = 1528$ скоро истоветно што и $942 + 592 = 1534$). Исто имамо и у скитском логосу (ако не рачунамо уметак о Аристеју): 269 редова – историја Скита, 246 – етнографија, 146 – географија света, 245 – опет етнографија, 141 – Скити и Грци, а затим прелаз на Даријев поход. Наравно да овим бројкама не треба давати превелик значај, али оне су од користи кад погледамо како се код Херодота велике епизоде граде од малих епизода и утврђујемо који су епизодни одељци овде јачи – очигледно, они који не нарушавају симетрију.

Али све ово се односи само на симетрију епизода. Композиција Херодотове *Историје* у целини очигледно не поседује овакву симетрију. Она има гигантски, развучени почетак, који описује Исток до грчко-персијских ратова, и нагло пресечни крај усред описа првих грчких победа 478. године после Платеје и Микале. Познато је какве несугласице код историчара изазива ова необична конструкција: управо због ње били су тако витални погледи „разделитеља”, који су сматрали да је Херодот испрва написао низ појединих текстова о источним земљама, а затим их је, одлучивши да напише историју грчко-персијских ратова, убацио као готове одломке. Данас ова представа у чистом виду све више излази из моде.

Постоји још једно објашњење необичних пропорција Херодотове *Историје*, и оно се намеће готово само од себе. То је претпоставка да Херодот своје дело, заправо, није довршио. Ту могућност су допуштали многи историчари с краја XIX и с почетка XX века, и последњи од највећих били су Ф. Јакоби и В. фон Вилановиц. Данас је и ово виђење изишло из моде: скоро сви савремени

²Од преко 50 значења речи λόγος (основно је, наравно, „реч”, а порекло словенско – „слов, слагати, сложити”), овде је реч о значењу „прича” односно „тема” (прим. прев.).

³Узгред примећујемо: кир=цир=цар, а Кирово грчко име Κῆρος (перс. Куруш) практично је идентично старогрч. и новогрч. именици κύριος – господин, господар, владар. Наравно, реч „цар” је настала сажимањем лич. имена Цезар, али је и веза између речи и имена Кир(ос), цар, Цезар, кириос очигледна, и чини се да је свима порекло у лич. имену Кирос или, још вероватније, у „праиндоевропској” коренској основи кр – карати, кажњавати, као и, одатле, грч. речи κάρᾱ – глава (прим. прев.).

⁴Тј. кратка поглавља у првој књизи *Историје* – „Клио” (прим. прев.).

истраживачи – од ветерана Џ. Мајрса до младог Г. Вуда – а priori сматрају да је Херодот и замислио и написао своју *Историју* баш у овом виду који је пред нама. Са психолошке тачке гледишта такав однос према проблему је сасвим разумљив: као прво, много је лепше мислити да читамо потпуног Херодота, а не недовршени део његове замисли, и, као друго, приликом изучавања структуре и повезаности текста (а баш се у том правцу данас најинтензивније Херодот изучава) важно је бити уверен да се пред тобом налази завршени, коначни текст са својим почетком, средином и крајем, и да се сви проблеми могу решити не излазећи из оквира тог текста. Зато се ова претпоставка условно узима за аксиом, при чему се условност заборавља и остаје само аксиом.

И управо ту убеђеност да је Херодотово дело завршено и окружено намерама да ставимо под знак питања. Покушаћемо да се вратимо на стару хипотезу да је Херодотова *Историја* недовршена и погледаћемо колико је потврђују наша нова знања о Херодоту.

Пре свега, упитајмо се зашто савремене истраживаче не задовољавају представе Јакобија и Виламовица о недовршености Херодотовог списка? Одговор: зато што су они били недовољно одлучни. И Јакоби и Виламовиц су сматрали да Херодот није написао тек врло мали део текста, нешто као епилог – рецимо, до образовања Атинског поморског савеза 478/477. године, на чему би тема била исцрпљена, грчко-персијски ратови у ужем смислу речи завршени, и почела би друга тема – тема атинске поморске експанзије. То је занимљива психолошка аберација: чини нам се да је Херодот морао ставити тачку тамо где она стоји у нашим уџбеницима, док заправо она у нашим уџбеницима стоји на 478. години једино зато што је на тој години Херодот прекинуо своју причу. Нама се чини да су се грчко-персијски ратови заиста завршили поразом Персијанаца и стварањем поморског савеза, а све што је било после, до Калијевог мира 449. године – само одужени тридесетогодишњи постскрипtum. А заправо, јасно је да то није тако. Ратна дејства су настављена, а с њима и тема коју је Херодот назвао „велика и дивљења достојна дела Јелина и варвара, и посебно узроци због којих су они војевали једни против других” (I, pr.). Сетимо се Херодотове представе о закономерностима тока збивања. Постоје два нивоа везе између појава – на једном нивоу делују само људи, на другом се у њихова дела уплићу богови. На људском нивоу реч је о једноставној вези између дејстава: А је оштетио В, В је искалио бес на С, С је позвао у помоћ D како би се осветио В итд., све док последњи актер није уништио свог противника или га послао у неповратно изгнанство. Читав Херодотов спис сплетен је управо од таквих догађаја-нити: на почетку неизазвани прапреступ, *aitia*, *archē*, затим талас његових последица, и најзад замирање или катастрофа. За пренасељени свет првобитне Грчке, где се импулс са једног краја земље лако преносио до супротног и где је узајамно истребљујућа логика крвне освете деловала на сваком месту, то је била сасвим природна слика света. То – на људском нивоу. А на божанском нивоу појављује се *мера*: ниједан талас у том низу не сме се подићи превисоко; ако се то ипак деси, онда божанство успоставља равнотежу: обично – природ-

ним путем, једноставно помажући наредно противдејство осветника, а у изузетним случајевима непосредним уплићањем, као, на пример, у Ксерковом пророчанском сну, који га је одвео у катастрофу. Херодотово занимање за историју је, пре свега, занимање за мотиве људских поступака (по правилу, користољубивих), и, као друго, за наслућивање оног унапред створеног божанског плана у који се ти поступци морају уклопити (реконструкција будућности према оракулима).

Историја грчко-персијских ратова била је за Херодота најзахвалнији могући образац за демонстрацију управо такве слике света. Она је настајала из мноштва узрочно-последичних низова догађаја који су се разбуктавали па гасили, и она је и сама представљала такав низ прво нарастања (од мањих и даљих ка непосреднијим и важнијим узроцима), затим кулминације (у одлучујућем судару Грка и варвара у доба Ксеркса), и најзад гашења (до самог краја рата у коме није било победника). Рат је почео нарушавањем природних граница између Европе и Азије, нарушавањем природне коегзистенције између Грка и варвара, а завршио се васпостављањем нарушених граница, поделом мора и установљивањем принципа узајамног немешања, који је озваничен Калијевим миром (колико год били нејасни за нас сви детаљи тог мира)⁵. Такав свршетак рата био је идеално симетричан почетку, само он је придавао завршеност, заокруженост оној серији збивања коју је Херодот прогласио за своју тему. Започевши тако древним заплетом као што је био случај Кандавла и Гига, било је најлогичније да заврши тако далеким расплетом као што је Калијев мир и прекид ратних дејстава. То није нова хипотеза; у XIX веку ју је изнео А. Кирхоф, али у XX веку она је незаслужено заборављена и позивања на њу су престала, а међутим управо она истраживања структуре збивања код Херодота која су се појавила у XX веку доприносе њеној убедљивости.

Ако прихватимо хипотезу да је Херодотова намера била да доведе своју *Историју* до Калијевог мира 449. године – узгред, и његова путовања, која су му давала материјал, могла су почети тек од тог времена – онда ће фронтонска симетрија читаве конструкције бити практично савршена. У средишту фронта су кулминацијска збивања Ксеркове ратне кампање; оса симетрије – Саламина; лево и десно од ње – Термопиле и Артемисија⁶, Платеја и Микала; још даље са стране – пролог ових догађаја, Маратон, где је победио Милтијадов син Кимон; и, најзад, сасвим с крајева – нарастање претходећих и гашење каснијих збивања. Клатно историје стигло је да пређе пут од мира до рата и опет до мира – можемо се сетити низања епоха Љубави и Непријатељства у космологији Емпедокла, насталој у исто време⁷.

⁵Калије (Καλλίας), име је у очигл. вези са κάλλος – лепота и κάλός – леп, добар, повољан, тако да се (веома чест случај када је реч о древној историји) јавља сумња у симболику: Калијев мир = или Добричин мир, или Повољан мир (прим. прев).

⁶Или Артемисион (Αρτεμίσιον) рт на Евбеји, где је 480. пре н. е. дошло до прве поморске битке Грка и Персијанаца (прим. прев.).

⁷Из најновијег времена на исто нас асоцира књига *Рат и мир и рат*, Питера

Ако план Херодотовог дела можемо упоредити са фронтоном, онда видимо, такође, само две трећине тог фронтонa: лево крило и средину. Десно крило је остало незавршено, али ако га будемо имали на уму, биће нам много очигледнија хармонија овог недовршеног дела.

Симетрија фронтонске средине се овде може изразити чак и количински: осни део, Саламина, протеже се на 36,5 Тајбнерових страница, а са две њене стране – Термопиле и Артемисија – 60,5 страница и Платеја–Микале – 63 странице. Поређења ради наводимо да мидијски логос у I књизи заузима 62 стране, „самоско-персијски” у III књизи – 61,5 страна, скитски у IV књизи – 69 страна, а прича о јонском устанку у V–VI књизи – 65 страна; ова дужина је за Херодота очигледно представљала најпогоднију јединицу приповедања, попут прозне „рапсодије”. Како се нижу такве пуномерне епизоде са непунומרним (као што је либијски логос од 26 страна и трачки од 11) – то је нешто што тек треба истражити. Али већ сада се, уз одређену дозу смелости, може проценити колико је Херодоту још било потребно да доведе своју *Историју* до Калијевог мира: не мање од три стандардне (према александријским граматичарима) књиге:



Египат Маратон Саламина Евримедонт Египат
 Термопиле Платеја
 Артемисија Микале

Чиме и како је могло бити испуњено незавршено десно крило Херодотовог историјског фронтонa? Овде почиње област нагађања: озбиљне хипотезе су, наравно, немогуће, али одређена игра маште може се допустити па чак и бити од користи.

Колико познајемо грчку историју V века пре наше ере, Херодот је у сваком случају морао приказати један велики догађај и три значајна лица. Све друго је могло, а да није и морало бити: сасвим је могуће да би, говорећи о устанку илота 464. године, Херодот пожелео да направи дигресију и каже нешто о претходним Месенским ратовима, и он би их, вероватно, описао барем једнако тако добро као Риан и Паусанија⁸ – али можда и не би писао о њима; исто тако не вреди

Турчина (*War and Peace and War*, Peter Turchin), једног од најугледнијих савр. амер. историчара који је, по презимену судећи, очигледно – Србин (на свим језицима – турском, руском, енглеском... – Турчин је „Турк”). Прим. преводиоца.

⁸Овај Паусанија (Παυσάνιος) један од најмање петорице познатих, био је грчки историчар и географ из II века нове ере. Риан (Rhianus, Ριανός, 275–

нагађати где је Херодот могао сместити свој двапут обећани (I, 106 и 184) асирски логос. Али није то оно што је овде најзанимљивије.

Најзначајнији догађај из прве половине грчко-персијских ратова је египатска катастрофа Атињана 454–450. године. Ми је се присећамо много ређе него Маратона и Саламине, али то је само зато што није нашла таквог мајстора за опис као што је био Херодот. Тај догађај је био истих размера као четрдесет година касније експедиција на Сицилију, и са исто тако значајним последицама. За Херодота је то морало представљати важну епизоду у смени успона и падова његове историје: Персија се у Ксерксово време прекомерно уздигла и била кажњена поразом од стране Грка; Грци су се, са своје стране, после те победе такође прекомерно узохолили, такође су прегазили границу Европе и Азије, и били кажњени египатском катастрофом – све сасвим у складу са Солоновим упозорењем Крезу да људска величина никад није дуговечна. Херодот, као што је познато, узгред спомиње (II, 140 и III, 15) Инара и Амиртеја, вође египатског устанка из 462. године, али не износи никакве појединости о устанку и о рату који је уследио, иако је јасно да је имао више података о тим сасвим недавним догађајима него о фараону Кеопсу. Зато можемо оправдано закључити да је причу о томе одложио до њеног хронолошког места и да би на том месту, недуго пре краја *Историје*, она била симетрична египатском логосу II књиге ускоро после почетка *Историје* – у пуном складу са захтевима фронтонске композиције.

Најзначајнија лица друге половине Грчко-персијских ратова су Темистокле, Паусанија⁹ и Кимон. Сви они су (као и њихов претходник Милтијад) имали исте судбине: извојевавши одлучујуће победе, спасивши Грчку, пали су у немилост и били проглашени за непријатеље народа. Паусанија је страдао, а Темистокле је потражио заштиту код истог оног персијског владара против кога се борио. За Херодота је то такође био захвалан материјал који је илустровао исто оно Солоново упозорење о пролазности људске величине. У његовој схеми дејстава и противдејстава унутар историјског процеса постојале су одређене сталне улоге: властољубиви узурпатор, охоли владар, лице коме је он нанео зло и које се свети и, најзад, издајник који из личне освете изручује непријатељу читаву државу. Понекад су те улоге (прве две и последње две) биле обједињене у једном лицу, а понекад раздвојене на сва четири лица; на пример, постојани стереотип била је схема два поколења, где је отац – узурпатор а син – кажњени охоли владар; тако су састављени парови Кипсел – Периандар и Писистрат – Писистратиди, као и (што је још занимљивије) парови обе персијске династије: Кир – Камбис и Дарије – Ксеркс¹⁰. У првом делу *Историје*

195. пре н. е.), песник и граматичар са Крита, аутор епа о Месенском рату (прим. прев.).

⁹Овде је реч о спартанском владару 408–394. г. пре н. е., који је умро у изгнанству 385. године (прим. прев.).

¹⁰Ксеркс је грч. облик имена које на перс. гласи Шер или Сер. Узимајући у обзир више других имена које наводи Херодот: Дарије, Бог, Бадро (Бодри), Артабан (Радобан), Смердис (симболично; негативац)... – лако можемо закључити да

јарко су осликани узурпатори и охоли владари (позната Херодотова галерија царева и тирана) а много ређе и блеђе су представљени издајници, такви као Силосонт или Феретима; међутим, у завршном делу *Историје* управо ови ликови израстају и могу се поредити са Паусанијом и Темистоклом.

Најзанимљивије је то што Паусанија и Темистокле имају своје симетричне аналогоне, „префигурације” (Вудов термин) у првом делу *Историје*, и то су Клеомен и Демарат. Клеомена и Паусанију повезује, као прво, мотив сплеткарења међу савезницима Спарте и, као друго, мотив лудила (из Плутарха – *Кимон*, 6 – знамо како су Паусанија мучила привиђења и како је зазивао мртве); а иза Паусанија и Клеомена оцртава се и трећи аналогон – велики источни безумник Камбис. Демарата (па и Хипија) са Темистоклом повезује мотив изгнанства и саветодавне улоге код непријатељског владара, а иза Темистокла и Демарата оцртава се још један аналогон – велики источни издајник Харпаг. И најзад, обојица, и Паусанија и Темистокле, имају заједнички иметнић у још једном лику првог дела *Историје* – у Хистијеју: Паусанија и Хистијеја повезује властољубље као мотив поступака, а Темистокла и Хистијеја – дволичност као начин њихове реализације. А осим те повезаности са Паусанијом и Темистоклом, можемо претпоставити још једну везу Хистијеја, у већој мери хипотетичку – с Амиртејем и Инаром, зачетницима египатског устанка, који је довео до катастрофе атинске флоте исто као што је њему симетричан јонски устанак, коме је зачетник био Хистијеј, довео до персијске најезде на Грчку 490. године. Могућност таквог тумачења придаје додатне нијансе противречном лику Хистијеја. Што се тиче трећег јунака постсаламинског периода, Кимона, његово је место у систему сликовитих кореспонденција још јасније: Кимон је симетричан свом оцу Милтијаду: као и он – побеђује, као и он – пада у немилост, а затим се враћа и поново односи победу.

Понављамо да представа која је овде изнета није ништа више до хипотеза. То није реконструкција несачуваног текста, већ реконструкција неостварене замисли. Приликом изучавања књижевности новијег времена такви проблеми нису ретки, међутим, класични филолог се са њима обично није сретао. Једина аналогија које се можемо сетити је Луканова *Фарсалија*, од које је сачувано 10 књига, које се прекидају на полуепизоди, а замишљено је било – претпоставља се – 12 књига, које се завршавају смрћу Катона Утичког. Ми смо овде само желели да покажемо колико се (како се нама чини) јасније указује и идејни и уметнички садржај елемената овог дела, ако их посматрамо у структури целине. Херодот је, колико нам је познато, био први грчки прозни писац који је створио дело тако великог обима. Једини његов образац при раду на тако обимном делу могао је бити епос, и он је радио, градећи целину од епизода-логоса, као епски песник од епизода-рапсодија, градећи сваку епизоду и дело у целини на принципима симетрије са сложеним системом паралелизама, пропорција и корес-

је Ксеркс/Шер/Сер заправо Серб, а “Перси” инверзија од Серпи/Серби који су, ако је ова претпоставка тачна, у “Персији” чинили само владајући слој, никако не и превладавајући нити иоле бројнији етнос (прим. прев.).

понденција. У Херодоту као да видимо Хомера са пером. То је општа црта њиховог архаичког стила, док детаљнија анализа сличности и разлика између Хомерове и Херодотове симетрије захтева, наравно, посебно истраживање.

Превео с руског Андриј ЛАВРИК

Михаил Леонович Гаспаров (рус. Михаил Леонович Гаспаров, 13. априла 1935. у Москви – 7. новембра 2005. у Москви) био је руски филолог и преводилац, познат по студијама класичне филологије и историји версификације и члан неформалног Тарту-Московске семиотичке школе. Дипломирао је на Московском државном универзитету 1957. године и радио на Институту за светску књижевност Горки, Руском државном хуманистичком универзитету и Институту за руски језик у Москви. Године 1992. Гаспаров је изабран за редовног члана Руске академије наука. 1995. године Михаилу Гаспарову додељена је Државна награда Руске Федерације.

Михаил Гаспаров је објавио око 300 чланака, превода и других дела, укључујући монографије *Басна у антици*, *Савремена руска версификација*, *Преглед историје Руске Версификације*, *Преглед историје европске версификације...* Током последњих година Гаспаров се активно бавио објављивањем сабраних дела руског песника Осипа Манделштама.

У знак сећања на Михаила Гаспарова, Руски државни универзитет за хуманистичке науке организује годишње конференције посвећене главним областима Гаспаровог академског истраживања – класичној филологији и руској књижевности 19. и почетка 20. века.



траг других – Михаил ГАСПАРОВ

Мариана СОЛОМКО

Рода на пласту сена –
Анђео целе Русије,
Као стражар у универзуму
На оси ливаде.
Груди, белѝх од камилице,
Улази у земаљски залазак сунца
И маше три пута:
Свети, свети, свети!

Флаша вотке –
Мајко!
А Бог –
Строги отац,
Шта је са децом –
Руски народ,
А на столу –
Без закуске.
И чује се
Хармоника
Из шикаре
Шаргарепа,
И баца се крст
У чашу,
И подиже се здравица
За будалу.

На столу – ништа у реду.
За столом – погрешни.
Нико није на челу
Иза прозора – мећава.
У пољу је трава,
У подземљу – потомство.
Чија је ово држава?
Чији су људи?

Ипак и даље живе, док не спавају
Старице у руским селима –
Као свеће са пригушеном бојом меда,
На старим пањевима плутају.
У креветима, као на дну корпи,
Старице нестају широм Русије...
И с горчином горко схватају,
Да ће свет постојати без њих,
А у свакој од ових бака,
На самртној постељи,
Русија ће стењати.

СТАРАЦ

Старац је терет и гњаважа,
Али он види изнад облака,
Све се то не види пре рока,
Док се степенице не спусте у небо.

До сада и од сада
За нас је његов велики живот
Брига и потешкоће, али драг
Као дела дивних граница.

Старцу не треба много,
Само рука захвалности
Уосталом, сваким даном је све ближе Богу
Његов необријани образ.

А у свитању – брката мачка
Лако је изашла из ноћи.
Ко си ти, миришућа на шуме,
У срцу са пламеном свеће?
Где ти је дрвена кућа
Бака, шпорет, зли миш?
Све трње од корова
Скупили сте реп – вирите,
Као да желите кору хлеба,
Ви нисте познавали месо.
Да нисте веровали икони
Нема прстена од кобасице.
Широм огромне Русије
Вечне мачке лутају
Као гладни месије
Национално сиромаштво.

КРАЉ ЈАГОДА

Тамо где горе срца божура
Где су птице и трешње у једрима,
У врту је краљ јагода,
Лепо обучен и с брковима.

Ујутру чека младу,
С цветом кукуруза у плетеницама,
Док залива јагоде пљусковима потока
Он ће да запроси њену слатку руку.

Око ње лепрша хаљина,
Као љубавна планета у глави
Од зависти вене коров и трава,
Јер се краљ јагода заљубио.

Очи јој горе магичном светлошћу,
Држање јој је смерно попут лабудице,
У тренутку краљ губи главу
Јер је додирнуо њене гримизне усне.

УШАНКА

Стари пас – Ушанка,
Тако су је звали ветрови
Кад дуну промукло и ужасно.
Ничији дворишни пас.

Лежиће у корену брезе,
Упијајући пролећни зрак
Затим у људске сузе
Не верујући, она бежи.

Поверење је одавно покидано
Поводац јој се распао око врата...
Зашто је судбина ударила о врата?
А чија је чизма после долетела?

Шапатом ћу јој рећи: Ушанка...
Подигни тупе очи...
Не треба јој туђе сажаљење
Али не можете да је не сажаљевате.

Од брезове коре
Црква расте.
Свет лети у пакао
Крв ми се леди на руци.

И од беле брезове коре
Књига расте.
А од црног шибља –
Јарам.

Из корена брезе
Барјак правде расте
Злобна змија га угњетава,
Змија је зла сила.

Гнезда на раменима бреза
Плачу као славуји.
Престаните да кукате у порти цркве –
Хеј, Словени!

Без обзира колико кројили,
Цепали, поново шили,
Светли у Украјини,
Жива свећа вере.

Без обзира колико беснели,
Говорили кроз нос –
Неће пасти у Русији
Застава светла и наде.

Без обзира колико сужавали границе,
Подло гурали у јаму –
Химна љубави у Белорусији
Је мали гај са славујима.

Узалуд нам копају гроб,
Опако припремају блок за сецкање –
Отаџбина звезданог Тројства
У борби не познаје страх.

Препевао Јовица БУРЋИЋ

Мариана Валеријевна Соломко, песник, прозаиста, преводилац, композитор. Рођена 30. 4. 1984. године у Лењинграду. Дипломирала је на класичном одсеку Националне музичке академије Украјине П. И. Чајковски. Од детињства је много путовала, укључујући и Шведску 2001–2010, где је одржала преко 100 концерата.

Аутор књига поезије *Гуске су летеле на север* (2013), *Шта год да се догодило* (2014), *Обична прженица* (2018), књига за децу *У гљивама са римама* (2017). Лауреат регионалних и међународних песничких такмичења, укључујући *Јесењинови следбеници* (Русија, Москва, 2018), *Сребрни сибирски ждрал* (Казахстан, Костанај, 2018), *Словенске традиције* (Русија, Крим, 2018), *Словенски каледоскоп* (Белорусија, Минск, 2020), добитник *Велике награде на III међународном песничком такмичењу Велики кнез Константин Романов – К. Р.* (Русија, Санкт Петербург, 2013). *Диплома Сверуске књижевне награде назване по А. К. Толстоју*, лауреат књижевне награде *Млади Петербург и Словенске традиције*. Сребрни лауреат *Националне књижевне награде Златно перо Русије* (Москва, 2020).

Песме су јој објављиване у књижевним публикацијама у Русији, Украјини, Белорусији, Казахстану, Србији, Немачкој, Канади, Великој Британији, Грчкој. Преводи са српског, а њени радови су преведени на српски и украјински. Члан Савеза писаца Русије, члан Савеза новинара.

Милан ДРАШКО

ПОСЉЕДЊИ ОДСЈАЈ СОЧИЈА

Ишчекивање сусрета са црноморским бисером било је чежњиво, трепераво. Посљедњи дани августа 1988. године. Понекад „повјерујем” да су некадашња лjeta била дужа, живот је мирисао на срећу. Сједим на београдском аеродрому са велемајстором Бранком Дамљановићем, путујемо у Сочи, на „Меморијал Михаила Чигорина”. Царинске формалности су обављене, очекује се слетање на Шереметјево 2 око три поподне по московском времену. Авион је неочекивано кренуо са 12 сати закашњења, у Москву стижемо у 3 ноћу! Играо сам већ четири пута у СССР-у, стекао познанике и пријатеље. Окрећем телефонске бројеве, буновни гласови не остављају наду да ће нам неко помоћи. У совјетско вријеме нисте могли ући у било који хотел без претходне резервације, зато није опција да кренемо сами с аеродрома. Позвах најзад Јурија Соколова, оца велемајстора Андреја. Јуриј ме и позвао на турнир док смо у московском „Хамер Центру” посматрали Шампионат СССР-а (јул). Ускоро долази и вози нас у велики хотел „Россија” код Кремља.

У Сочи стижемо око подне, смјештају нас у не тако луксузан хотел „Приморско”. Поглед лута према пучини Црног мора и необично бујној суптропској вегетацији. Изванредни климатски услови, поглед са плажа на врхове планина, мноштво хотела, велика ботаничка башта са тропским културама из многих земаља, неодрљиво привлаче туристе. Упечатљив је Зимски театар који се састоји од 88 Коринтских стубова, са статуама три од девет грчких муза: Талие (муза комедије), Мелпомене (муза трагедије), Терпсихоре (муза плеса), рад угледне совјетске скулпторке Вере Мухине (1889–1953).

Сједимо на тераси хотела са преводиоцима на нашем турниру Прином, Наташом и Јеленом. Уживамо у игри сунца и мора, надајући се доброј игри на великом турниру и понекој романси.

Уочи одласка у Сочи играо сам на „Меморијалу Акибе Рубинштајна” у пољској бањи Поланици Здрој. Освојих бронзану медаљу, побједничке почасте подијелили су велемајстори Черњин и Голдин. Привијала ми се дјевојка плаве косе и зелених очију, с којом сам се дружио у овом граду, три године раније. Јела је јагоде са

шлагом, случајно сам наишао и спонтано смо се погледали. „Погледи који говоре оно што говоре срца – загрљај прије загрљаја. Усне које се мичу од страсти избјегавајући сувишне ријечи” (Гојко Челебић-Кандидатура). Беата је вољела пјесму Шејкина Стивенса „Give me your heart tonight”. Одлазили смо у свако вече у дискотеку „Глобус”. Средином турнира вратила се у свој град Ломжа, на обали ријеке Нарев, око 150 км од Варшаве. Гдје ли је сада Изабела, манекенка из собе 501? Вољела је музику и виртуозно плесала. Обожавала је „A little peace”, њемачке пјевачице Никол (побједник Пјесме Евровизије 1982). Причала је да ускоро путује у Хелсинки, атрактивну дестинацију за тадашње пољске прилике.

Шаховски парк у Поланици

На Рубинштајновом меморијалу 1988. упознах дјевојке из Вроцлава, града са неколико ријека и 112 мостова. Сваке године окупе се гитаристи из Пољске да одсвирају Хендриксову пјесму „Хеј Џо”, иако Џими никада није посјетио Вроцлав. Били смо другови, некад је тако љепше, искреније.

Јак турнир са чак шест совјетских велемајстора, ако рачунамо и Алекса Војткјевича (Пољак по националности), који се родио и растао у Риги. Помагао је свом учитељу Михаилу Таљу током Међузонског турнира у Риги 1979. Миша тријумфује у великом стилу. Алекс је побиједио на Шампионату Латвије 1981. године. Његова шаховска каријера нагло је прекинута када је одбио да служи совјетску армију. Скривао се годинама од полиције, али је ухапшен 1986. године и осуђен на двије године. Амнестиран је након годину дана, емигрира у Варшаву. Био је то његов први турнир у Пољској. Понекад би у вечерњим сатима сједили испред хотела „Сана”; шахисти и особље хотела. Са разгласа су допирали звуци пјесме „I like Chopin”, Паула Мазолинија-Газеба. Алекс је показивао фотографије из затворских дана. Уочи турнира у Пољској прочитао сам „Менует за гитару”, Витомила Зупана и „Ноћ до јутра”, Бранка Хофмана, реалистичну прозу о Другом свјетском рату и Голом отоку. Занимале су ме такве теме, с пажњом сам слушао Војткјевича.

Алекс је касније живио у САД, почетком деведесетих радио је за „Amnesty International”, свјетски покрет за заштиту људских права. Играо је лијеп, логичан шах, побиједио на бројним турнирима. Велики Давид Бронштајн стигао је у Поланицу са супругом Татјаном, ћерком Исака Болеславског. Имао сам задовољство да ручам за истим столом. Неминовно искрсавају слике из меча Ботвиник-Бронштајн, 1951. године. Давид је стигао надамак титуле свјетског шампиона, водио 11,5: 10,5. Одлази на наставак 23. партије, стручњаци не сумњају да ће се партија завршити ремијем. Шаховска судбина понекад зависи од само једног тренутка надахнућа или слабости. Барски шахиста и писац, Владо Лукшић провео је два дана с Бронштајном и Татјаном, током њихове посјете Бару 1987. Написао је лијеп текст, издвајам необичан детаљ: „На самом крају меча у посјету ми је дошла вјереница. Уочи 23. партије дуго смо шетали по мјесечини. У једном моменту је запитам: Како би се млада дама сјутра осјећала као супруга првака

свијета у шаху. Услиједио је, за мене, поразан одговор: „Искрена да будем, мене то баш и не интересује много“! Не правдам се, али и тај детаљ имао је утицаја на моју концентрацију током те, за мене кобне, партије”.

Давид је знао да идем у Сочи, говорио је одушевљено о том граду. „Спаски је волио Сочи, провео би тамо мјесец дана прије великих мечева и не би погледао шах. Борис је сјајан имитатор. Имао је необичну навику да неке ријечи изговара погрешно, промијенио би обично једно слово. Свиђа ми се његов смисао за хумор”. При крају турнира дао ми је занимљив савјет у вези Сочија: „Једите кавијар, корисно је за мозак. И немојте трчати за дјевојкама, јер ће поени отићи на другу страну“!?

Свакодневна шетња до турнирске сале у Сочију дјелује релаксирајуће.

Два ремија на старту, потом серија каква ми се догодила само два пута у каријери; три узастопна пораза. Губим од Џона Арнасона, некадашњег кадетског првака свијета, и Лава Полугајевског. Сергеј Долматов ме побјеђује у сјајној завршници, коју је Марк Дворецки публиковао у књигама и часописима. Старт који мало обећава, дуго трајање турнира (25 дана) и мале шансе за радикалан заокрет, реални су разлози за нерасположење, али се осјећам добро, полетно! Изузетна љепота предјела, „блиско осјећање видика и неба”, свакодневно купање, партије стоног тениса и вечерње шетње сасвим ме опуштају. Знам да би само једна лијепа побједа препустила забораву претходна посртања, слутим да ће се догодити.

Лоше је стартовао и Дамљановић. На почетку турнира био је у неком сентиш расположењу, ноћу читао књиге (*Трен 1, Трен 2* – Антонија Исаковића), појављивао се тек на ручку, не удостојивши нас, онако поспан, ријечи и поздрава. На дјевојке је остављао тајанствен, али повољан утисак. Жене привлачи доза мистичности, Ирина се нагиње према мени говорећи за Бранка: „Очень умный человек” (Веома паметан човјек)!?

Након толико слободних и дана кад се играју прекиди, сталних одлазака на плажу, помало заборављамо шта радимо у Сочију и којим смо поводом дошли!? Енглески велемајстор Вилиам Вотсон, који сједи преко пута на почетку шестог кола, враћа ме горкој турнирској стварности. Његово размишљање на почетни потез траје неуобичајено дуго, осјећам да то није случајно. Вотсон вуче 1... е4 и нуди реми! Моја турнирска позиција и разум налажу да прихватим, уз молбу да попунимо формулар играјући неколико потеза. Вотсон недвосмислено одговара да његова понуда важи само у том тренутку! Након пристанка да ремизирам, турнирски живот текао је нормално 2, 3 дана, а онда ми је пришао главни судија, велемајстор Евгениј Васјуков и благим тоном саопштио да има разумијевање за наш реми, али у ФИДЕ треба послати партије, а ја нисам одиграо ниједан потез против Вотсона. Предлаже да се састану актери и судије. Састанак је отворио Васјуков, разложно и сталожено, али је жесток тон наметнуо његов замјеник, Владимир Дворкович, отац

садашњег председника ФИДЕ Аркадија. Владимир је повремено био члан штаба Гарија Каспарова. „У Сочију су играли велики асови енглеског и југославенског шаха, Спилман и Глигорић, борили се жестоко за сваки реми”. Затим ме изненада упозорио да не мислим да је моја одговорност мања због црних фигура, додајући да „играчи, уосталом, имају велику одговорност према публици и организатору”. Неочекивани обрт десио се када је ријеч узео Вотсон: „Тачно је да ми имамо обавезе према организатору, али и организатор према нама. Већ два дана не могу да спавам због несносне буке у хотелу”! Састанак је завршен увјеравањем Дворковича и Васјукова да ће пропусти бити исправљени!?

Ирина, плавокоса, симпатична дјевојка, која је присуствовала састанку као преводилац, примијетила је моју узрујаност током дискусије Дворковича. Придружује ми се у шетњи променадом уз море. Испред једне импровизоване сластичарне педесетак људи мирно, дисциплиновано стоје у реду за сладолед, хоће ли онај педесети одустати? Неће, јер „навика је друга природа”. С Ирином сам често одлазио на ручак у луксузни хотел „Жемчужина”; боршч, црни кавијар, кијевски котлет. Младим читаоцима тешко је дочарати колико су цијене у СССР-у биле повољне. Вечерње шетње поред мора са Ирином, бонаца, рибарске барке које назиремо на пучини и пун мјесец који нас свуда прати. Љепота тренутка и романса, коју с радошћу памтим.

Чувени Лав Полугајевски почео је долазити на плажу у другом дијелу турнира. Лоше је стартовао, иако је Сочи град његових великих успјеха. Још 1963. године, побјеђује на турниру са 8,5 из 11, испред Смыслова, који је освојио 7 поена. Једанаест година касније, тријумфује са 11 из 15 испред велемајстора Алексеја Суетина, а 1976. године дијели 1-2 мјесто са Јевгенијем Свешњиковом са 10 поена из 15 партија. Обично би стајао са рукама прекрштеним преко стомака и причао темпераментно, занимљиво. „Велику енергију одузео ми је четворогодишњи рад с Карповом. Он је показивао огромну снагу кад добије у руке нове идеје, а није се трудио да их сам пронађе”.

Говорио је о својим чувеним мечевима кандидата са Корчнојем и Таљем. Против Корчноја је убједљиво изгубио њихов први меч 1977. године (8,5:4,5), али се поново пласирао, као други на Међузонском турниру у Риги 1979. Бриљирао је Михаил Таљ, који побјеђује у бриљантном стилу (14 из 17)! Таљ је блистао и на супер турниру у Монреалу исте године, подијеливши 1-2. мјесто са Карповом са 12 из 18. Баш са пробуђеним генијем, Полугајевски ће укрстити копља у Алма-Ати, 1980. године. Побједник ће играти против Корчноја. Прије меча прилази му Виктор Батурински, високи функционер Совјетске шаховске федерације: „Лаве Абрамовичу, ми сматрамо да Таљ има боље шансе од вас против Корчноја”. Полугајевски, схватајући суштину поруке, саопштава нам, видно узбуђен, свој одговор: „Ви морате знати да Таљ против мене нема никакве шансе”! И заиста, противно очекивањима шаховске јавности, Полугајевски побјеђује 5,5:2,5.

Нови меч с Корчнојем, у Буенос Ајресу 1980. био је неизвештан до самог краја. Корчној је емиграо из СССР-а 1976. године и знао је својим жаокама пецнути совјетске анализаторске штабове и противнике. Прије једног меча самоувјерено је изјавио: „Не могу они научити, колико ја могу измислити“! Полугајевски илуструје у којој мјери је био спреман за меч: „Могао сам заспати 5, 6 минута у току партије! Ставио бих руке преко лица, као да размишљај, а затим би знатно свјежији, настављао игру“. Корчној, ипак, успијева добити посљедњу партију и меч (7,5:6,5).

Трећи наставак

Моја партија са Јевгенијем-Жењом Барејевом играна је у другој половини турнира. Одиграли смо узбудљиву партију у 1. колу турнира у Врњачкој Бањи 1987. Мој повремени тренер, велемајстор Милорад Кнежевић, и сам учесник турнира у Бањи, дао ми је занимљив савет уочи партије: „Нападни га жестоко, али с времена на време нуди реми!“ Реми је понудио Барејев у 20. потезу, али касно. Уочих нападачке мотиве у центру, назирао се пут до побједе. Поново сам бијели, Барејев бира Холандску одбрану. Жртвујем квалитет у 31. потезу, улазимо у замршене компликације. Позиција се кретала у границама динамичне равнотеже, али Барејев грубо превиђа и губи. Много касније, Жења Барејев ће бити 4. играч свјетске рејтинг листе. Побједе против таквог аса су изузетно драга успомена! Прилазио сам столу у хотелу „Приморско“ наглашено озбиљна лица. Вечера је у пуном јeku. Шахисти знају какав је ужитак добити узбудљиву шаховску партију. Нисам знао да ме Ирина све вријеме посматра. „Данас си победио“! Изгледа да сам лош глумац, одао ме једва видљиви осмијех задовољства.

Занимљиве су завршне свечаности на совјетским турнирима, било је необично и у хотелу „Светлана“. Совјетски шахисти, познати по посвећености и спартанској дисциплини, одједном постају опуштени, разуздани. Алкохол се пије у великим количинама. Прослављени велемајстор, видно припит, долази де стола гдје сједим с Ирином. „Хоћете ли прећи за мој стол“. Мене је с лакоћом „превидио“. Ирина учтиво одбија позив. Те ноћи млади ас коме се смијешти блистава каријера доживљава прво тешко пијанство. Дамљановић му је држао главу док је повраћао на тераси хотела. „Био је сав зелен у лицу. У једном тренутку сам помислио да ће умрети“. Један од учесника турнира и Наташа, пливају у мору у 3 ноћу! Необично, авантуристички. Помијешано расположење, слаб пласман, али лијепа утисци са турнира. Имао сам 25 година и све је још било испред мене.

У априлу 1989. године играо сам на Кересовом меморијалу у Талину (12. категорија). Добар наступ, неопходне су побједе у двије завршне рунде против велемајстора Тимошенка и Гељфанда за велемајсторску норму. Тимошенко воли да игра Дамину индијску одбрану, смислио сам нови потез у једном огранку, ништа спектакуларно, рачунајући више на фактор изненађења. У десетом потезу пласирам новост (10. е3), оштра позиција, одлазим скакачем на дамино крило умјесто у центар, губим нит и партију. Гељфанд

у анализи проналази занимљиве могућности за бијелог, пита ме: „Колико си припремао ову новост”? „Петнаестак минута”, одговор који га насмијава, увјерен је да се шалим!? Жалим се Љубиши, нашем човјеку из Ивањице који дуго живи у Талину, због олако испуштене прилике. Говори ми пун разумијевања: „Зашто си тако тужан, ниси изгубио живот, ниси изгубио душу!?” На титулу велемајстора чекао сам још 4 године.

Партију против Гелфанда, (ело 2600) могу играти растерећено, шансе за бал су ишчезле, а снага противника је инспиративна. Браним се Словенском одбраном, Гелфанд деветим ф3, бира другачији пут у односу на моју партију са ГМ Шмидом. Борис остварује предност, има више простора, упорно се браним. Гелфанд гријеши у 26. потезу, ближи се временска оскудица. У обостраном цајтноту дјелујем смиренито и уз наклоност Фортуне побјеђујем будућег вицешампиона свијета!

Касније смо годинама играли заједно у златно доба земунског Агроуниверзала. Ишао је с нама на сплав на Дунаву, поред хотела „Југославија”. За шаховском таблом дјеловао је напетом, после је одиграног потеза нагло би устао и одшетао далеко брзим корацима. Имао је незгодан обичај да гледа противника у очи, али је ван позорнице био веома пријатан, опуштен. „А, гдје је чика Перо”? питао је, лутајући погледом по ресторану. Тако смо звали Бранка Дамљановића (баш од турнира у Сочију), а Борис је брзо усвојио наш жаргон. Побједом против Гелфанда, достојно се опростио од совјетских шаховских арена.

Враћам се у Москву ноћним возом, гледам филм са Чарлсом Бронсоном у главној улози. Прошли смо током ноћи кроз Лењинград, град који до данас нисам посетио и жалим због тога! На рецепцији хотела „Спорт” пратилац из Талина моли да платим једнодневни боравак. Схватам да је криза и одмах прихватим. Шетам у близини Црвеног трга, Москва се буди заједно с прољећем. Позвао сам на ручак Ирину и Јелену. Нови сусрет после дружења у Сочију 1988. Из ресторана се види Црвени трг. Још један боршч, црни кавијар и кијевски котлет. То сам волио у совјетско вријеме. И сирову харингу из Балтичког мора.

Најдуже ћу памтити дружења са њежним руским дјевојкама. Оне су вољеле на посебан начин.

Лаганим кораком обилазимо Стари Арбат, који су обожавали пјесници и умјетници. Била је популарна књига *Дјеца Арбата*, издата 1987. Анатолиј Рибакoв је поштено испричао тешку судбину своје генерације, чија је младост протекла у вријеме стаљинистичких репресалија. Трагична и истовремено свјетла књига. Дуго је била забрањена. Причамо о филму „Доктор Живаго”, по књизи Бориса Пастернака. Љубавна химна руске књижевности. Код нас је била популарна верзија са Џули Кристи и Омаром Шарифом у главним ролама. Вољели смо Ларину пјесму. Говоре ми да филм не одражава вјерно тадашњу ситуацију. Дуго шетамо, слутећи да је то наш посљедњи сусрет. У Улици Максима Горког купујем лијеп прстен. Неком ћу га већ поклонити!

Јелица РОЋЕНОВИЋ

ТАЈНЕ УМЕТНОСТИ ХЕЛЕНЕ ШИПЕК

Не могу се речима објаснити све тајне уметности. Сликарство се не може замислити без метафизичке основе, но вредна уметничка дела може да ствара само уметник који је овладао занатом.

Изванредан портрет познатог београдског издавача, Жарка Чигоје, мог старог пријатеља из Студентског града, на коме сам задржала поглед у пролазу, навео ме је да због оригиналности израза и занатског умећа, неког снежног зимског дана у Булевару Арсенија Чарнојевића на Новом Београду потражим сликарку Хелену Шипек (1940, Загреб). Желела сам да из њене изабране самоће изведем на светлост ову београдску уметницу која потиче из познате загребачке сликарске породице.



Аутопортрет, 1963.
Уље на платну (35 x 49)

Академију ликовних уметности Хелена је завршила у Загребу, а од 1970. наставља да ради у Београду изграђујући себи значајно место на београдској ликовној сцени. За разлику од Оље Ивањицки, која је поводом сваке своје изложбе посећивала многе београдске редакције ради своје промоције, она се преласком из Загреба у Београд и удајом за сликара Здравка Вајагића, определила за рад у тишини, те се слажем са оценом познатог београдског историчара уметности, Здравка Вучинића, поводом њене ретроспективе у „Цвијети Зузорић“ 2004, да је „стваралаштво Хелене Шипек остало по страни, не посве расветљено“.

– Не, нисам обилазила редакције, радила сам свој посао сматрајући да је то ствар културе људи који се баве културом и уметношћу да се тиме позабаве. Пре ретроспективе у „Цвијети“

имала сам 1986. самосталну изложбу са преко седамдесет слика у врло репрезентативној галерији Дома ЈНА коју је отворио Павле Васић. У галерији Графичког колектива први пут сам излагала своје радове у Београду, али то су били гваш, акварел и водене технике на папиру.

Слушам Хеленину причу о оцу, сликару Минхенске школе, Виктору Шипеку.

Рођен је у селу Капелшћак поред Доње Стубице, данас су то Стубичке Топлице. Био је један од првих ђака Више школе за уметност која је прерасла у Ликовну академију у Загребу. Показује ми једну лепу фотографију из времена његовог школовања, коју је дала Миодрaгу Протићу, на којој се види група студената и Сава Шумановић у првом плану, диригује, а Виктор Шипек свира мандолину, весело друштво. Кад је Сава отишао у Париз, Хеленин отац одлази у Минхен где завршава чувену Баварску ликовну академију. У пријатном амбијенту атељеа са неколико слика, на зиду мандолина Виктора Шипека.

– Лепо је, истиче, отац је с породицом живео од сликарства. Његова ретроспектива одржана је недавно у галерији дворца Оршић, у оквиру Музеја сељачких буна у Горњој Стубици, у близини родног места. Имала сам срећу да у првој приватној галерији у Загребу 2005. године буду изложени моји и очеви акварели. Отац је рано препознао мој дар за цртање. Са пет година нацртала сам кућу са свим детаљима и бројем 21.

„Све је број“ – кажем, гледајући сачуван дечији цртеж кућице из Загорја. Питам Хелену каква је била атмосфера на Ликовној академији у Загребу током њених студија од 1958–1963. године?

– Била сам у класи код професора Отона Постружника, а дипломирала код професора Тартаље. Студије су ми остале у најлепшем сећању јер смо се сви у групи осећали као једна породица. Нажалост, многи су „отишли“. Од професора бих издвојила Андра Вида Михичића, личност изузетне харизме, историчара уметности, који ми је написао предговор за прву изложбу у Графичком колективу, као и академика Матка Пејића, сликара, писца и историчара уметности. Током студија сваке године сам ишла на студијска путовања, најпре од Венеције преко Рима до Помпеје, посетили смо све италијанске галерије, касније смо путовали у Беч, а кад су нас по повратку питали како је било, један од студената је одговорио: „Као да су нас све поставили у рингипил, рекли хајде, гледај, и завртели“.

Сваког дана смо ишли из галерије у галерију, ноћивали у скромним студентским хостелима, у које смо већ потпуно сломљени улазили увече и једва чекали да предахнемо, а рано ујутру, после оскудног доручка, већ одлазили у друге – до затварања, а затим смо, према програму, одлазили да разгледамо цркве. И мада нас је професор Пејић припремао за сусрет са делима великих мајстора, по повратку смо били толико уморни да нисмо били сасвим сигурни ни где се налази која слика.

У Бечу смо видели Албертину, Вермера, остао ми је у сећању његов мали формат, затим смо преко Париза путовали у Лондон, сваки од тих градова је имао своју атмосферу. У Прадо сам разгледала

са члановима УЛУХ-а, сликала Толедо.

Ништа од Хелениног уметничког израза на слици „Толедо“, гваш из 1969. ме није подсетило на Ел Грека, ни његове издужене ликове сликане под утицајем византијске уметности, но на црно-белим контрастима колорита Толедо препознала сам то што је карактеристично за оба уметника: исту страст с којом су сликали овај град мешавине разноврсних раса и цивилизација.

„Гоја – то је страва блиска екстази“, описује француска списатељица ексцентричног шпанског сликара који мења правац европског сликарства између XVIII и XIX века, коме је Андрић посветио есеј. Воли га и Хелена.

– Толедо сам сликала са истог брда са којег га је сликао Ел Греко, али га нисам сликала под мистичним осветљењем, већ онако како сам га ја доживела – одговара кроз смех. – И Веласкез је мој узор, а од наших рано преминули, Јосип Рачић.

Отац ми је причао да се Рачића сећао из ходника академије у Минхену.

Истинито су ми, примећујем, зазвучале речи Вида – Михичића поводом прве изложбе Хелене Шипек у Београду, далеке 1975:

„Женствену љепоту никад није тражила, јер је има, човек, уметник, тражи само оно чега нема, комплементарну компоненту живота и властите самобитности.

Хелена ју је нашла у избору мотива, симплифицираној грађи, опорим контрастима свјетла и сјена, и у атмосфери самоће. Из те тамне куле осаме Хелена комуницира са савременом умјетношћу преко моста скепсе и дубоке невјерице”.

Михичић и други критичари стваралаштва Хелене Шипек одавали су признање старој доброј уметничкој „школи” у којој је савладала занатску перфекцију, а које данас нема ни у Загребу ни у Београду. Здравко Вајагић, додаје, слушајући наш разговор у тишини, мало подаље:

– „Нема је више нигде”!

Има сликара који се хвале бројем слика?

– Ја нисам од оних уметника који се хвале да сваког дана насликају једну линију, једну слику, правила сам велике паузе, али то није било због тога што сам радила у школи, јер кад ме мотив инспирише, користила сам сваки тренутак за рад, сликала до пред полазак на посао, а онда не бих сликала неколико месеци. Сликала сам под екстатичким поривом мотива.

Закупљена оним што ме интересује, што ми је Бог дао, а из онога што видим издвајам највредније, нисам примећивала шта се око мене дешава, јер ме то просто није занимало. У том смислу, Јосип Дедоло је 1967. осврт на моју прву самосталну изложбу насловио „Без страха од традиције”.

Уљане слике – жуте дуње на тамном столњаку, црвене трешње у стакленој здели, везе младог лука, кухињско посуђе, усамљене птице, облаци над пејсажом, акварели, тушеви, гвашеви или цртежи уметника на скупштини УЛУС-а изненађују посматрача Хелениним овладавањем различитим сликарским техникама, дочаравајући нам изванредну експресионистичку илузију стварности.

– *Ја технику бирам према мотиву – објашњава.*

Припремим за одређени пејсаж уљане боје, онда се предомислим и насликам акварел.

„Хелена Шипек ствара своје унутрашње пределе, своје визије и потребу за хармонијом; оном другом светлошћу која извире из бића и бићу се враћа. Мотив на њеној слици, колико год био препознатљив, одлази у други план, повлачи се пред жудњом за целовитишћу или за светлосно-колористичком доминантом” – цитирам Срета Бошњака.

И цртеж и колорит тих предела она слика сигурним потезима.

– *Светлост и сена су елементи који ме привлаче да насликам атмосферу пејсажа, мотив, ентеријер, предмете, воће и поврће наместим да светлост дође до израза.*

Хелена је опчињена посматрањем пејсажа, града са висине, људског лица.

Слика светле облаке над градом, пролећне облаке са белим праменовима, јесење као тамну природну силу. Доживљавам их као философију Хелене Шипек, метафору пролазности, ове уметнице без жеље да се наметне другима.

– „Увек нам је био дражи наш мир него немир света”, није одолео а да то не потврди Хеленин Здравко Вајагић.

Хелена се осмехне и наставља причу:

– *Стицајем околности попела сам се на петнаести спрат те сам у прилици да сликам београдске облаке и заласке сунца. Сликаство нам је било прибежиште од буке света и друштвеног немира. Није ми било битно где је шта сликано, нисам обележавала топониме, већ свој доживљај душе.*

Сликаркине речи ме подстакнуше да промислим, то она са страшћу, мајсторски слика неухватљиво, благим прелазима од тамних и светлих ка неутралним тоновима.

Ритам облака којима даје највећи део простора сликаног платна асоцирају на музику небеског Диригента.

Не пролазимо брзо улицом, застанимо и погледајмо старе куће, као да нас опомиње Хелена Шипек циклусом „Портрети кућа”.

Срце затрепери од узбуђења кад погледа њену кућу на тргу, белу кућу која више није бела, зелену кућу, црвену кућу, жути дворца са два стабла испред себе, кућу на крају града, а све су симболи, рекох, и све су трошне?

Карактеристично за експресионизам је да душа говори бојом.

Свој траг на њима оставља време.

– *Мене је пре свега занимао облик и боја кућа, одговара. Ја нисам тако изразити колориста као, рецимо, Јован Бијелић, моје су слике тонски сликане, тражим локални тон, а палета је крвна група сликара.*

Жута кућа коју гледате је дворца Орославље, два километра удаљен од очеве родне куће, на жалост потпуно руиниран. У Загорју има много двораца, реновиран је, рецимо, „Велики табор”, власништво очевог пријатеља Отона Ивековића, док многи други пропадају.

Радознала сам да сазнам како је Хелена из богате и познате загребачке породице дошла у Београд и удала се за сликара Здравка Вајагића да би са њим живела у десетак квадрата?

– Срели смо се у Бихаћу, сликарској колонији, све је то била једна земља, и било ми је природно да дођем у главни град земље у којој сам рођена. У Београду се родио наш син Марко који је завршио архитектуру, али се бави графичким дизајном, те је дизајнирао дедину, очеву и мајчину монографију.

Господство се носи у души.

Портрети и аутопортрети Хелене Шипек откривају њен редак уметнички дар и техничко знање које се може срести само код великих сликара. Топлим жутим и окер нијансама насликани су докторка Власта и академик Павао Рудан, Станислав и Иванка Живковић, складно пронађеним додиром тамне позадине и светлоплавих тонова. Помислих на јеванђеоске речи „који мрзи на брата својега, тај не може видети Бога” заглављена у изванредан портрет полуокренутог надбискупа Станислава Хочевара, у тиркизу, у црној одећи, са широким појасом и капом боје цикламе, с прекрштеном десном преко леве руке, беле се као снег манжетне кошуље са златним дугмадима, на грудима распети Христ на сребрном ланцу, смиреног погледа гледа у даљину: вечност трансцендентног.

Портрет у уљу „Моја мама” блиста лепотом и отменим држањем Хеленине мајке Марије Перинић, Хваранке, расне лепотице, у црној блузи, огрнутој црним тилом са белим тачкицама што асоцирају на летње небо осуто звездама и огрлицом од белих бисера. Од бројних Хелениних портрета и аутопортрета, највише ми се свидео дечачки портрет сина Марка из 1979. године. Навео ме да се запитам – ако се лепота лица наслеђује, може ли дете, наше највеће богатство, да наследи склоност ка контемплацији? Ако може боју очију, онда може и мисаоност?

– Имам два Маркова портрета, један на коме се види само лице, а на другом је у тренерци. После студија предавала сам најпре у Загребу сликарство, и другу струку, музичко образовање. Тамо сам насликала, показује, ову „Девојчицу у ружичастој хаљини”.

Види се, кликух, музички ритам ваших облака, на вашим сликама „мириси и боје разговоре воде”, као што се то осећа у делима великих песника.

– Имала сам поред добрих професора за узор и Ели Башић, жену ренесансног духа, мајку Реље Башића. Била је окупила најбољи тим разних стручњака, психолога, сликара, музичара да би код деце развијала креативни доживљај света, сматрајући да свако дете у школи има право и на музичку културу. Ангажовала је познатог сликара Бранка Ружића, а како сам ја била њен ђак у средњој музичкој школи, позвала ме да будем њен сарадник, тако сам неколиким одељењима експериментално предавала, повезивала, сликарство и класичну музику.

Ова добра идеја могла би да се примени у београдским школама, помислих, онда из бележака издвојих репродукцију Ђотове фреске *Успење Богородице*, на којој је у другом плану, иза детета-анђела насликао апостола са књигом у руци и рекох Хелени како је историја Европе могла да буде другачија, без ратова?

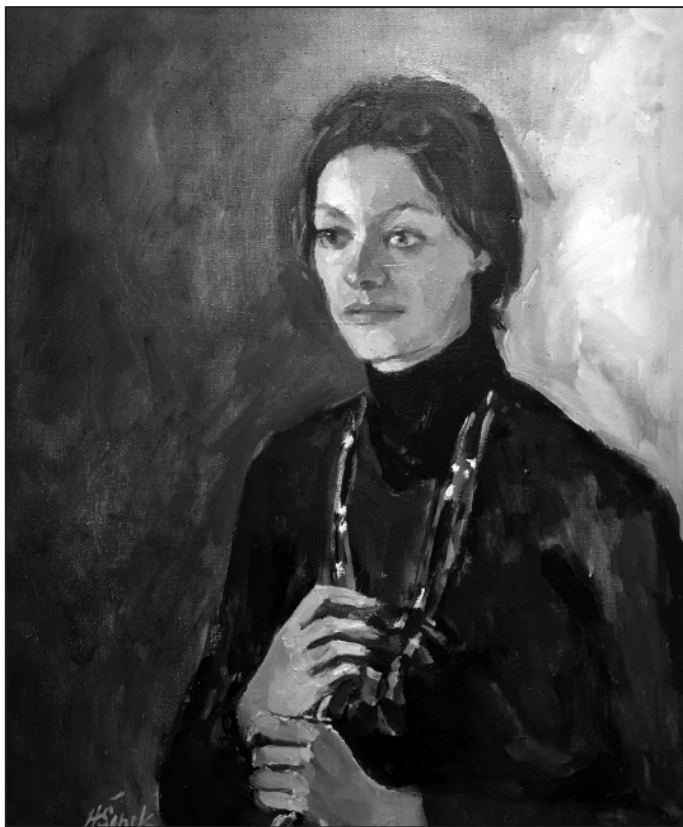
– Фреске рашке школе, Сопотана и Студенице, са тим пастелним бојама Медитерана су значајније. Имају много заједничког

са италијанским сликарством јер је слично време, сликане су исте религиозне теме. Срећа је што су цариградски сликари у Србији насликали своја највреднија дела, врхове европског сликарства.

Питам Хелену о уметничком доживљају Загреба и Београда?

– Завичај се воли, све време током протеклих година сам одржавала везе са породицом. И Београд волим, овде сам предавала ликовно у две школе које је завршило безброј ђака, из овог атељеа гледам и сликам природу и људе, а одлазила сам и на колоније и сликала пејсаже који су ме инспирисали. Теško ми је пао распад Југославије, морала сам путовати преко Мађарске да бих дошла до својих. Одржавам све те везе и Југославију још увек имам у срцу.

Хелени Шипек рекох да ми истинито звучи висока оцена Јосипа Шкунца, изречена далеке 1987, да се њено стваралаштво „отвара према предјелима метафизичког поља, тако да више није ријеч о слици која би једноставно опонашала мотив (најчешће неку ведуту) него о слици која постаје симбол – мјесто односа сликарице и околиша, још више поприште особне осјећајности у неком заустављеном, великом тренутку”.



Ђорђе НЕШИЋ

ЗАПИС О ВРЕМЕНУ У КЊИЗИ „АРАПСКИ КАПРИЧО”
МИРОСЛАВА АЛЕКСИЋА¹

Повратак Мирослава Алексића на српску поетску сцену, ако нешто тако постоји, или међу посвећенике поетске ријечи, један је од најзначајнијих – повратак на велика врата. Кад смо га ми, *браћа по несаници*, подстицали протеклих година да пише и објављује, он би мирно одговрао: *Нико неће написату моје песме*. И заиста, кад се вратио, Алексић пише као нико прије њега.

У чему је оригинална и нова поезија Мирослава Алексића?

Прво, то је освјежење на тематском плану: поимање времена и простора, општа култура свијета, свакодневно и вјечно, трајно и пропадљиво, љепота и дубина пјевања, способност да у детаљу спозна цјелину...

Алексић је уочио да је савремена поезија изгубила читаоце због сопственог херметизма, пјевања у одређеним кључевима. Стога се вратио једноставном, семантички прозирном поетском исказу. Показао је да је најтеже пјевати једноставно, а на високим поетском нивоу.

Од мноштва аспеката с којих се може говорити о Алексићевој поезији и поетици, позабавићемо се оним чиме је књига *Арапски капричо* омеђена, а то је вријеме. Уводна пјесма је „Трактат о времену”, а изводна „Последње дете” о посљедњим временима, о оном што ће с нама бити напосљетку. Зашто је ово важна тема? Зато што из ње происходи све што нам се као појединцима и као цивилизацији десило и што ће се десити.

Често чујемо питање у ком времену живимо? Од индустријске револуције наовамо, технологија нам обећава да ће уштедити наше вријеме, а ми га више немамо. Све је потрошно и потрошено па и вријеме. Нема више времена за праве вриједности, нема времена за велике идеје.

Човјек живи у илузији да управља природом, да је покорио природу ради свог комфора. Човјек живи у илузији да управља

¹Запис је инспирисан предавањем проф. др Александра Петровића о времену

догађајима, да је он центар космоса. Одбацио је дослух са звијездама и окренуо поглед надоле, према земљи. Скарабеји се још увијек равнају према звијездама као када је створен свијет. О томе је ријеч у пјесми „Доследност скарабеја”.

Бришу нам сјећање и памћење, једине оријентире у свјетским маглама и беспућима. Али то није ништа ново. Александријску библиотеку, ризницу мудрости, палили су сви редом. Данашње дигитално памћење је крхко, овисно о технологији која је склона грешкама и квару. А грешке увијек воде на странпутицу.

Вријеме не тече хронолошки како смо га ми поставили. Гротескно је и апсурдно размишљати о времену друкчије него као о конвенцији послје увођења јулијанског календара 46. године прије Христа, када је та година тога ради трајала 455 дана или реформе јулијанског календара када је десет дана прескочено, или кад римски цареви отимају од фебруара дане да би их додали мјесецима названим по њима, јулу и августу. О времену и памћењу говори *Арански капричо*. Вријеме не тече праволинијски; оно је симултано у великим временским циклусима за чију је мјеру људски вијек сувише кратак. У том временском океану истовремено су уроњене краве које пасу у Кмећанима крај Бање Луке и оне које пасу крај Еуфрата и Нила, три човјека која у доколици пију еспресо, монаси који чекају Други Долазак и старци с подножја планине на чији се врх никад нису попели. А на крају Бог ће поништити све „јер ће свему доћи време у исти час“.

Лажна историја, коју су писали побједници, освајачи и моћници привид је времена. Једина права Нојева барка цивилизације је језик. У њему је све: памћење, мит, историја... Он је логос који чува све важно што се икад десило и наговјештава оно што ће се тек десити. А оне пукотине, оно што је напрсло у океану времена, крпе златним закрпама они који су прозрели привид и варке које нуде лажни путеви из славне прошлости у свијетлу будућности.

Савремени човјек јурца у трци која му је наметнута, не би ли остварио каријеру (која потиче од лат. ријечи чије је првобитно значење било тркалиште, хиподром, трка коња), што брже, што даље, што више, да би тек у циљу схватио да је трка лажни промашени пут, а да је због ње остао ускраћен за љепоту умјетности, за културу, за сазнање о смислу постојања.

Арански капричо је драгоцен поетска књига, једна од најупечатљивијих протеклих година. Склопљена је зналачки и с мјером. Уводна и изводна пјесма поучавају нас о непатворености времена, оног које је свевремено. Књигу чине два циклуса – „Огледало” и „Златне закрпе”. Огледало као одраз привида у којем треба у свакодневном, каткад и баналном, препознати оно универзално. А то је пјеснички посао – да види дубље, да види даље, да у видљивом препозна невидљиво. Златне закрпе као труд појединаца који стварају континуитет тамо гдје пуцају везе с прецима, с митом, с искуством које се не може пренијети непосредно, него само умјетношћу, културом, личним подвигом. О тој култури на једноставан, а сугестиван и поетски изузетно релевантан начин пјева Алексићев *Арански капричо*.

Момчило ГОЛИЈАНИН

КАФКИНСКИ АМБИЈЕНТ

(Слободан Владушић, ОМАМА, Лагуна, Београд, 2021)

У осврту на Владушићев роман *Омама* Владимир Кеџмановић рече да „Није лако написати бољу књигу од ове“. Ми бисмо ишли корак даље па рекли да није лако написати ни овакву књигу. Тематика коју аутор обрађује у овом роману, композиција дјела кога је писац провео кроз све етапе класичне драме (експозиција, заплет, кулминација, перипетија и расплет), те језик и његово богатство узносе ово дјело у саме врхове савремене српске књижевности. Оправдано би се могло поставити питање да ли само српске. Чини се да је аутор овим дјелом порушио те регионалне умјетничке границе.

Дјело је засновано на кафкинском фону. Смјештено је у турбулентно вријеме (1928. годину) и у Берлин, град који је оптерећен бројним социјалним, али прије свега моралним кризама, какви су, уосталом, били и други њемачки градови у предвечерју Великог рата. Радња мучна: трагање за изгубљеним човјеком који је из Србије дошао у Берлин за кором хљеба, али који се у том ковитлацу свакаких дешавања губи. Ту незахвалну улогу трагача за изгубљеним несрећником Милутином Топаловићем аутор је додијелио Милошу Црњанском, аташеу за културу и Милошу Веруловићу, војном савјетнику у посланству Краљевине СХС.

Поднасловом романа – „Берлинска тајна Милоша Црњанског“ аутор је дао до знања да ће ипак у првом плану бити дјелатност Црњанског у међуратном Берлину, уз нужне осврте на његово књижевно дјело из ранијег, али и садашњег периода. Наратор, наиме, веома осмишљено своја казивања о мучним трагањима за Топаловићем, шатира или стиховима из пјесама Црњанског, или исјечцима из његових романа и путописа. То напоредно праћење живота, стваралаштва и мукотрпног странствовања Црњанског даје озбиљнији печат овом уистину великом дјелу.

Црњански и Веруловић се упуштају у бројне непријатне авантуре, улазе у познанства са доста сумњивим и проблематичним људима, излажу се животним опасностима док трагају за Топаловићем. У први план ставља њихово познанство с љекаром и прослављеним

ратним пилотом Максом де Гротом, чији лик остаје до краја загонетан. Да би овог човјека, који себе сматра Богом, искористили у прикупљању података о Топаловићу, користе се познанством Де Грота са љекаром Хербертом Ханкеом, психоаналитичарем, који је лијечио Грота. Од Ханкеа „сазнајемо“ да је Грот болесник, да је убио, пошто је претходно обешчистио, десетогодишњу Франциску Брант, кћерку радника кога лијечи, и да је исјекао у комаде у кади, којом прилоком доживљава слом. Болесни Грот умишља да има брата. У ствари, он има само сестру. Своју кривицу преноси на „брата“. Грот је дементан. Ту његову деменцију злоупотребљава његов љекар Ханке. Невјероватни заплети који се граниче с фантазијом.

Трагања Црњанског и Веруловића за Милутином Топаловићем су опасност која могу Гроту вратити памћење. У овом тренутку као да се провлачи у заплету нова нит: да ли Црњански у трагању за Топаловићем у ствари трага за гробом оца. Гроб Францке и гроб оца! Да ли ће Макс отворити ту Пандорину кутију! Заинтересованост Црњанског и Веруловића за судбину Милутина Топаловића многимга смета, па отуда и ликвидације многих који су нешто знали о томе и који су могли помоћи у решавању овог проблема. Опасности и по Црњанског и Веруловића. Владушић сјајним и непоновљивим заплетима, вјештим вођењем радње, извлачи главне јунаке из свих тих неприлика, не дозвољавајући да напусте трагања. Очито, радило се ту о сумњивим и прљавим пословима; на дјелу су биле криминалне и нарко-мафије.

Берлин је град хаоса, криминала, праћења и потказивања, град буђења нацистичких дивљања. То је град прљавштине и физичке и моралне. Град инцеста. Аутор је снажно проникао у психологију тих људи. Посебно жена. Треба само видјети садизам проститутке Далиле, њено иживљавање над мушкарцима чијим животима господари.

„Далила је говорила: сви ти мушкарци су сломљени зато што живимо у гвозденом добу, у времену у коме су свемоћне богове замениле свемоћне машине. Мушкарци су некада радили као робови, али су знали да су робови и зато нису били робови, већ сужњи. А сужњи се буне. Тада је постојао један порив ка слободи, животињски порив ка слободи, порив да се побегне из кавеза, нестане негде, у даљини. Али када се животиње припитоме, када се дресирају, сан о слободи нестане, а онда нестане и појам слободе. Сада мушкарци раде као аутомати...“¹ Тада наступа моћ владања над мушкарцима: „...наша моћ над мушкарцима почива на њиховој подсвести: ми смо мистична тајна којој су они верни, ми смо храм у који они долазе да се моле и исповедају. Али када оно подсвесно постане свесно, ми постајемо само непријатељи које треба савладати.“²

Црњанског нагриза сумња да ли су они уистину пронашли Топаловића. Јасно-оправдано. Он поставља замку посланику Балугу који је довео младића пред Црњанског за кога је тврдио да је Топаловић. Црњански ангажује новинара који инсценира сукоб у гостиони и

¹Слободан Владушић, *Оама*, Лагуна, Београд, стр. 279.

²Исто, стр.293.

провокације „Топаловићу“ на чешком језику. Знао је да Топаловић влада чешким језиком, за разлику од подметнутог младића који га не зна. То му је довољан доказ преваре. Али ту није једина нејасноћа. Ситуација се перипетијски мијења. Долази се до нових спознаја. Испоставља се да је Грот злоупотређен, да није убица дјевојчице, да радници, међу којима је био и Топаловић, нијесу слати у руднике на тешке послове, него су постали робови мафијашке машинерије која је те реднике користила да вади њихове органе и да их продаје. Радила је „Жута кућа“. Очит је косовски синдром албанских злочина.

Владушић је врстан стилиста. Проходност кроз његово дјело је беспрекорна, и поред повремених „оптерећености“ понављањима истозначних лексема. У ствари, та понављања по пет-шест епитета су веома функционална, снажна, изражајна и далеко су од честих прозаичности са којима се сусрећемо неријетко у књижевности. Говор његових јунака је питак. Веома су функционални додаци у реченицама који дјелују као анекси. Посебну драг чине прожимања нараторових казивања и навода из дјела Црњанског.

„Омама“ је вриједан допринос савременој српској духовности.



Иван ЛАЛОВИЋ

ПУТОВАЊЕ У БОГАТСТВО ПОЕЗИЈЕ

(Горан Лабудовић Шарло: „Oltremare”, ЈБ „Данило Киш”, 2021)

„Речи нису више средство за комуникацију, већ магично оруђе које дозвољава песнику да га користи и као ствари и као значење. Када је значење речи ослабљено почиње да се огледа физички аспект речи. Тако схваћене речи представљају значење, али га не изражавају. Примарни задатак песника није да се изражава, већ да из себе роди нови круг збивања. У песми су страсти уметника апсорбоване, изгубљене у имагинарном делу његовог рада”, написао је Жан Пол Сартр. Чини се да је са овом полазном тачком најбоље приступити новој књизи Горана Лабудовића Шарла *Oltremare* (са италијанског: *Уиностранству*).

О песнику лично, давно је приметио Душан Стојковић: „Српска поезија у Горану Лабудовићу Шарлу има веома значајног песника који је по много чему постао не само препознатљив, већ и незаобилазан. Песник никада, па ни на самим почецима свог песничког деловања, није ишао утабаним лирским стазама, није слепо следио могуће песничке узор. Био је, и остао, свој.”

Нова књига *Oltremare* наставља ниску Шарловог поетског израза са увек новим мотивима, сликама, версом и лириком. Отуда и једна недовољно истражена сентенца да је Г. Л. Шарло истовремено лирски традиционалиста срастао са *new wave*-ом на начин у коме се ова два правца преплићу и надахњују. У овој књизи, то је више него јасно, са истинским пропламсајем надреализма – јарболом Шарловог брода. Овде је добра прилика да се присетимо Чарлса Симића који је записао у једном давном предговору: „Да би саму себе обновила, поезија мора повремено да се врати својим почецима”. У прошлој књизи *Tempi passati* имали смо прилике да видимо поглед на скору прошлост из садашњости и будућности. У овој књизи, Лабудовић у сред Великог рата, Аустро-угарске, Боке Которске, Поморавља, на крововима сомборским и иним другим, песник је ту, у сред догађаја, ствари посматра очима човека који се налази у вртлогу збивања, а не са дистанце одакле смо сви мудри и рационално вреднујемо збивања стара век или два. И ту се збива преплитање, из циклуса у циклус искри духовном и књижевном снагом.

У првом циклусу под називом „Северни кров моје куће”, коју отвара песма „Прометеј на киоску купује упаљач”, Лабудовић каже: „...Пошто изучисмо ватру, ишли смо његовим трагом/ и спаљивали села засеокe сојенице пратећи смер ветра...” У песми „Периферија”, запажамо овај стих: *Умиру једино они који су већ умрли, / њихове умрлице подмлади нови дан*”. У песми коју је посветио Шандору Марају, под називом „Дошао такав свет”, која кореспондира са Марајевом пророчком песмом, примећујемо строфу: *Такви светове воде / и немају куда да оду / нишане беле роде / у бескрајном плавом своду*. У готово филмском сценарију, како и треба посматрати песму „Пекмез од шипка, хлеб и чоколада”, живи овај стих: *Садашњост нема времена да постане историја, / ето је у филму, у ропцу, без даха, / у изнајмљеним оделима из дана у дан, / без прошлости, без страха*”. Циклус затвара песма „Чаршија”, разгледница, ако тако можемо рећи, наших дана: „И по том безбојном трагу пужа голаћа, / ови из унутрашњости што су без гаћа, / деле се за или против и чупају шије, / све на радост пасјих кола из чаршије”.

Други циклус у књизи *Oltremare* у највећем је посвећен болним историјским темама, смрти, нестајању, гашењу идеја и људи у неправдама, ратовима и данима злом окованим. Пажљивији читалац ће у песми „Црног петла сокак” препознати стари Нови Сад, у саставу тадашње Монархије, ког та иста Монархија бомбардује са Петроварадинске тврђаве. Страхотну слику ослобађања, ратова и устанака дефинише кратка песма, готово па стих: *Шта ви то ослобађате, чему и од кога, / јуче смо вам редали вешала, / од греда срушене болнице / и обесили Бога*. У овом циклусу лирским и везаним стихом сија песма „Колонизација”: *Гренадир марш од два талира / на рани повој од слатке менте / у грудима кад влага засвира / корачницу царске регименте...* Песма о Војводини из времена Монархије, оне Аустро-Угарске, и малог човека доведеног ко зна одакле да је брани и од ње саме. У овом циклусу осим ратне и поратне тематике, своје су место нашле и песме које дотичу садашње време, однос садашњости и прошлости: *Пишеш ми како је једне ноћи, прерушен у пустињака / Баш-челик запалио александријску библиотеку*, и песме о странствовању које се настављају у трећем циклусу. О нама у свету, у иностранству, далеко од Србије са изазовима, новим начином живота, и о оним лепотама Србије које враћамо у живот: трешње, дивље руже, голубови високолетачи...

Трећи циклус књиге *Oltremare* отвара један каламбур сасвим надреалистички: „Песма о ојачару и ојачарки”: *...Тако су она и он престали да глуме / и постали ојачари. О рамену четке, / у рукама торбе, на лицима гар. / Када са посла дођу пишу песме, есеје, / књижевне критике и полемике...* У овом циклусу има и љубавних песама, другачијих од досадашњег Лабудовићевог израза, тако у антологијској песми „Квадранти” запажамо: *Најзад, да ли је то јабука коју окречим у јесен / потом у пролеће, да бих гледао како руди / у сасвим црвено савршенство света или песме...* Опевана је и Бока Которска у песмама „Бокељско јутро”, „Свети Сава пролази Боком Которском” и „Свети Ђорђе”. Ово, да тако кажемо, ново певање о Боки доноси

нам изванредне слике, песнички језик сасвим је лирски, као што је и Бока сама. Пажњи читалаца препоручујемо песму „Мириси октобра” посвећену Арсену Дедићу: *Почињу изложбе, мириси галерија и слика / слова на зиду Удружења књижевника. / Дремају књиге, сајам исто дрема / посвуда туга сладуњавог парфема... / У трави, последња смоква најслађа / достојна само барокног Каравађа. Љубавно-духовна песма „Галаксион и Епистима процветавају небеса” последња у књизи, води нас у вечну љубав: Страшне су наше пречисте и животворне тајне / о љубави, саздаатељки наших исцељења и невидице.*

Oltremare Горана Лабудовића Шарла је вечно путовање човеково. Песник је истраживач, путује пределима окружен материјом стваралаштва. Са једне стране нама су везане руке, колико са друге стране слободне да дохватимо велика дела. У великим и гордим темама које су присутне у књизи Лабудовић нам нуди малог, једва видљивог човека који не постоји на свету да буде трава по којој велике звери коло воде, већ стуб човечанства. Лабудовић је неуморан и широк у стварима духа и смисла када су у питању „тврдоће и жуч” живота које се априори нуде, и зато се његовој песничкој речи може веровати. Многе су песме као слике, извори живота, музикалне, филмичне и разгоревају ватру добра. У овој изванредној књизи, слике, мотиви, стихови и поруке писани су за вечност. Тако их и треба читати, у хладу горостасних платана и храстова, апропо Тина Ујевића који је једном рекао: „Нема хлада код патуљастог дрвета”. Поезија је оно што се сања, оно што се замишља, оно што се жели, и оно што се често догоди. Поезија, то је стварније и корисније име живота, рекао је Жак Превер.

Мирослав РАДОВАНОВИЋ

ЛИРСКО – РЕФЛЕКСИВНА СИНТЕЗА

(Радослав Миленковић, „Празна гнезда”, Архипелаг, Београд 2021)

У збирци песама *Празна гнезда* Радослава Миленковића изразито је наглашен мотив љубави који се јавља као космички принцип и исходште је целокупне поетике. Љубав и жена су упоришне тачке на којима лирски субјекат заснива смисао трајања и проналази ослонац. Љубав је априорно животно позитивни мотив јер је искључива и интегрирајућа. Њену искључивост треба видети у томе како у свету нарушених односа и надирућег зла све претвара у оазу спокојства и мира. Љубав је интегрирајућа зато што се испољава као човеково потпуно одређење: *Само причу коју делим / Сам са собом. / Сан на јави. / Ту у катакомбама / Волим своју жену. / Као ранохришћани свог Бога / Уложивши живот. / Не бојим се да то кажем. / Макар ме и разапели / Ништа се неће променити. / Док имам ту љубав / Ја имам Ништа. / И Све. („Ништа и све”)*

Песничка збирка *Празна гнезда* Радослава Миленковића доноси згуснуте и богате пасаже дате у лирско-рефлексивној синтези. Лирска тема разрађује емотивно-рефлексивне интензитете у виду богате и местимично барокне реторичне сликовитости и на том облику, који преображава песникова стања у нешто више, заснива се и моћ дејства Миленковићевих стихова. Изузетна сензибилност и оригиналност дата је кроз разноликост стилских прелива, полифонију исказаних унутрашњих сензација: *Наши додири / Погледи / И речи / Премештају се у времену / Неком тајном силом / Која очигледно не намерава / Да образложи правило / По коме сусрете и загрљаје / Смешта у низ / Остављајући нам само недостајање. // Одгонетамо хоризонтални след / Али не успевамо да га у сећању разврстамо. / По вертикали. / Да поуздано кажемо / Када и где смо поделили то дисање / Јер сваки тај тренутак потпун и јединствен / Не можемо ухватити мрежом сећања. („Празна гнезда”)*

Песник врши стилизацију у којој увек постоји могућност да се дата слика, пасаж, фрагменат преобрази и објективизује на плану сећања или надградње личне исповести неким сновиђењем, визијом, медитацијом или једноставно причом која се проширује или

усложњава. Ова изузетна и надахнута књига о љубави грађена је на принципу смене појединих секвенци које отварају нове димензије у лирском ткиву и ткању, а тиме чине проширење и продубљење у интелектуалној оштрини песничког субјекта. Смењивање опажања у себи твори сновиђење што нејасно трепери између сна и јаве. Чини се да Миленковић успева да изврши поетску материјализацију света песникових снова: *Читаве ноћи / У мраку сна / Љубио сам те. / Целу. / Сећам се твојих ребара. / Вратних жила и кључних костију. / И вреле шкољке којој сам шаптао / Љубећи / Твоје савршене прсте. / Сад кад будан пишем о том сну. / Знам да никада више / Нећу моћи да уклоним са усана / Отисак Амора. / Са геме на твојем прстену. / Волим ту беспомоћност / Пред траговима сна / И руменим због ње / Као да ми на јави / Лице осветљава / Жар скривен у радиолариту / Из сна. („Траг снова“)*

Збирка песама *Празна гнезда* Радослава Миленковића у много чему својим одређењима и филозофијом приблажава овог песника Јовану Дучићу. Дучићева жена је божанство, она је мит његовог певања, она је свуда и у свему. Миленковић чини нешто готово идентично, његова жена је обожавано биће, а сједињење са њом је екстаза тренутка, очаравајући привид божанског узлета. Песник Миленковић је често сликар и вајар који додирима обликује, његов чулни сан се претвара у чаробну визију: *Целе сам ноћи / Слушао како дишеш. / Тумарао у мраку / Узалуд / Тражећи разлоге снова / У којима те не познајем. / А онда те је јутро / Уобличио у тело / Пружено на постељи. / У непомичној слици ове собе / И не слутећи где си / Ти спавао тихо као корен. / Ја сам твој слепи сликар. / Прстима учим твоје облике – / Чекам да се отворе пупољци / И да се јаве птице / У голим гранама. („Јутарњи акт“)*

Миленковић песничком чину намењује улогу откровитељског одређења интима. Својом видовитошћу у песничкој збирци *Празна гнезда* песник тражи сферу апсолутне луцидности где се објективно и субјективно преплићу у некој надсвети. Миленковић је убеђен у недостатак збиље и зато чиста свест постаје често предмет и садржај. Љубавна поезија у овој збирци највиши је степен спиритуалне аутономије. Приметно је да Миленковићево певање често носи прустовско уверење да ствари и бића живе у нашој свести неким надграђеним животом. Визија прошлости даје љубави неко силовито и бурно обележје. Тако песник врши, у извесном смислу, дезинтеграцију лика вољене жене у смислу померања афективног тежишта са реалног ка његовом сликовном пандану. Стварни лик у песничкој свести и остварењу добија естетску пуноћу модификацијом и стварањем идеализоване слике: *Окрнула си у мом срцу / Пешичани сат / У коме дуго није цурио песак. / Сад поново постоји време / И ја га мерим тренуцима / Проведеним с тобом / Оно има облик снова / И облик јаве / У језику је / И у неизрецивом. / Оно је у сваком Сада / И оно је Све. („Песак љубави“)*

У збирци песама „Празна гнезда“ Миленковић је носталгични заљубљеник етеричних сфера бекства у сан, луцидни аналитичар који диже љубав и култ жене на пиједестал космичког принципа и

универзалне хармоније. Миленковићево певање је пут ка сферама аутентичног доживљаја, тежња ка лепоти као врхунском естетском захтеву и поетизацији стварности. Механици монотоног живота песник је супротставио луцидну халуцинацију, он је извршио спиритуализацију искуствених чињеница. Миленковић овом збирком песама даје основне феномене људске везаности за свет (пре свега љубав) и неизмерно богатство његових значења. Песничко искуство заправо је садржај свести који афирмише љубав и жену „пред ужасима свакодневице”. *Док се претварам / Да је свакодневица / Оно што ми се догађа / Своје уточините проналазим / У пећини тајне. / Ту сам слободан. / Ту сам онај који јесам. / Ту најзад могу да те волим / Онако како желим – / У тишини. / Смем да ти шапућем / Задихан. / Смем да напишем / Трајним мастилом / Твоје име / И све речи које постају / Речи љубави / И свете и профане. / Све речи / За које нема синонима. („Мастило”)*



трагичитаванја – Мирослав РАДОВАНОВИЋ

Ранко ПАВЛОВИЋ

ОД ЉУБАВНОГ ПУТОПИСА ДО ДРАМАТИЧНОГ ЗАПЛЕТА
(Љиљана Лукић: „Кад сјећања заболе”, Свет књиге, Београд, 2021)

Романом *Кад сјећања заболе*, чији први дио чини релаксирајућа прича с елементима путописа о једном наградном излету из Београда на Азурну обалу, проткана љубавним уздасима, а други приповиједање о догађајима са драматичним заплетом и још драматичнијим обртима, Љиљана Лукић успјела је да стави тачку на повијест о Јелени Златоносовић, супрузи господара босанске области Усора и Соли, војводе Вукмира, и медикуса Никола Теодокиса, пустолова чији је отац био Грк, а мајка с Апенинског полуострва. На тај начин је, врло занимљивим поступком, могло би се рећи готово „безболно“, спојила прву половину петнаестог и крај двадесетог вијека. Онај ко је читао приповијест испричану у претходних седам романа, разубуђену на врло широком географском, а нарочито теметском простору, сложиће се да је она на неочекиван, али вјешто, на врло смислен начин, окончана – смрћу главних јунака, остављајући ипак један изданак лозе породица које је пратила кроз вијекове, могло би се рећи да је, вјероватно нерадо, запечатила онај дио своје неспутаване маште који би је могао довести у искушење да у овај обиман циклус додаје нове романе.

У првом дијелу романа, насловљеном *Из Јелениног дневника*, прича осамдесете године тече хронолошки, готово равнолинијски, тек с poneким овлашним освртањем на прошлост. У петодневном дневнику Јелена Миливојевић пише шта се догађа на деветодневном излету и боравку на Азурној обали којим једна ревија награђује двадесет шест својих читаатељки из разних крајева бивше Југославије, с којима крећу новинар, водич, два возача и мужеви три награђене путнице. На путу до Нице свраћају и краће бораве у Постојни, Венецији, Верони, Милану, Монаку, Монте Карлу. Љиљана Лукић, као и у претходним романима, пратећи Никола Теодокиса на путовањима по медитеранским и другим земљама, користи прилику да читаоца упозна са битним историјским догађајима, споменицима, јунацима познатих књижевних дјела и туристичким атракцијама, па роман на тренутке заличи на белетризовани путопис, али се он од

сличних разликује по томе што опише даје кроз доживљаје својих литерарних јунака, а не погледом такозваног свезнајућег писца.

Ток догађаја, међутим, динамизује ненадано искрсла љубав између Јелене Миливојевић, служебнице у чијем животу нема баш много узбудљивих догађаја, и новинара Митје Докића, радозналост човјека који све успут региструје оловком и камером. Све би се вјероватно другачије развијало да Јелена, сазнавши да Митја има супругу и двије кћеркице, не одлучи да остане у Загребу, док сви остали, под плаштем знатижеље, а Митја и тугом обузет што губи особу за коју је сигуран да му припада колико и он њој, настављају према Београду.

Временски вакуум од неколико дана, у коме нико ништа не зна о Јелени, послужиће за прелазак у други, много динамичнији дио романа у коме, како и сам наслов каже, *Живот се наставља*. Као и у првом дијелу, прича тече у првом лицу једнине, само што сада и ауторица уводи себе међу ликове књиге коју пише. Мора у одређеном року да заврши роман, јер то од ње тражи издавач, а како није вјешта у раду на рачунару, налази Наду да јој помогне у уношењу текста, а она је – гле чуда! – колегиница с посла и пријатељица Јеленина. Тако се главна јунакиња на посредан начин враћа у причу.

Кад Јелена осјети да у њеној утроби оживљава потомак Митје Докића, који је одмах по повратку са излета, како ћемо касније сазнати да би лакше поднио развод са супругом која је нашла другога, добровољно отишао да извјештава са ратишта Либана и тамо погинуо, доживљава инфаркт, јер дознаје да је трагично завршен живот оца плода у њеној утроби, а да није ни сазнао да је почело да куца срце његовог потомка који би продужио лозу Докића.

Вјештим обртима, Љиљана Лукић је у роман *Кад сјећања заболе*, у благом облику, унијела и елементе трилера. Јелена и Митја су, несвјесни тога да су по оцу сестра и брат, починили инцест, па ће неко рећи да је и логично да плод њихове кратке, али ватрене љубави не доживи да удахне први гутљај ваздуха. Дуга је прича о томе како су потомци медикуса Никола Теодокиса, мијењајући мјеста боравка и презимена, из прве половине петнаестог пружили у Београд породичну лозу све до поткрај двадесетог вијека, али Лукић је, откривајући тајну једног ковчежића са два записа и наводећи Митјина писма која је писао из Либана и слао у предузеће у коме је Јелена радила, али их је љубоморни директор задржавао за себе, успјела то да на згуснут начин саопшти читаоцу на неколико страница. Ту се наслућује да се гаси и лоза двију породица које од Никола воде поријекло, јер ће се тек на самом крају сазнати да је Нада, потоња монахиња, преузела бригу о Далиборкиним кћеркама када им је умрла мајка и да је једна од њих родила сина коме је дала име Николо.

Такође врло језгровито, списатељица је читаоцу сажела садржај претходних седам романа (*Јелена Златоносовић, Доктор Николо, Звијезда падалица, У трагању за оцем, У небо загледан, Пут у недоглед, Бисер на дну мора*). О томе списатељица сама, у *Биљешци о писцу*, каже: „Велики распон локација, од средњовјековне Босне, Србије, Дубровника, Угарске, Италије, Француске, Шпаније,

Медитерана (грчких острва и Јерусалима), Свете Горе, Турске, Русије, па чак до Кине и њеног Пута свиле или Бејрута (Либан) бивствује на страницама ових романа као и огроман број знаних (историјских) и неисторијских личности (Стефан Немања, Сава Немањић, Стефан Првовенчани, Стефан Лазаревић, Хрвоје Вукчић Хрватинић, угарски краљ Жигмунд, руске велможе и многи други).“

Овове бисмо додали: све ове и друге личности, Љиљана Лукић је на волшебан и посредан начин романом *Кад сјећања заболе* довела у последње деценије двадесетог вијека да свједоче великој, краткотрајној и трагичној, љубави Јелене Миливојевић и Митје Докића. Епилогом је начињен корак и у двадесет први вијек, јер је Нада већ остарјела игуманија у једном косовском манастиру, а Митјине и Далибокине кћерке су одрасле и, због друштвених и економских прилика, смисао живота нашле или траже на Новом Зеланду и Америци, али Наташа наговјештава повратак у Србију, с њом ће стићи и мали Николо, чиме се отварају и нове наде.

Сваки роман из овог циклуса цјелина је за себе, али би се, редослиједом излажења, могли стопити у један обиман роман у коме не би било непотребних понављања. Уосталом, на једном мјесту у овом, осмом роману, читамо: „Живот се састоји од кругова. Један се затвори, други се отвори.“ А прије тога и ово: „Љубав ти је као болест и не зна се кога ће ухватити“, што потврђује да је пред читаоцем занимљива прича натопљена љубављу.



Милица МИЛЕНКОВИЋ

ЗА ДРУГИМ СМИСЛОМ

(Иван Лаловић: „Којим морем”, КОВ, Вршац, 2021)

Петнаеста по реду збирка песама Ивана Лаловића насловљена једним од стихова из књиге *Којим морем* песнички је еквивалент његовим претходним збиркама и поетици коју гради још од средине деведесетих година 20. века све до данашњих дана. Трагајући за другим смислом у својим песмама, Лаловић иронизира стварност у истоименој песми мотивски повезујући *кап свеже крви / на плочнику, / у центру Београда* са ранама Исуса Христа, промишљајући некакву духовну стварност у којој је Исус из мита сишао на улицу, пошао *за другим смислом, / пут Крњаче, / на деверику и шприцер*. Надреалистичком сликом која сем ироније и хумора, има за функцију супротстављање незаинтересованог туристе Исуса ономе што би могла да значи кап крви на плочнику града, песник Лаловић вешто гради слику друштвеног миљеа савремене стварности и света у којем живимо. Таква индиферентност често ће се јављати и у другим песмама иако само наизглед оне у ситним детаљима читавају промишљање и занетост песника над оним из чега би се могао ишчитати други смисао. Јер смисао ове стварности чине „крпељи и мишија свита“ због којих се многи ваљају у „апсурду – блату“. Они су и „амброзија“, метафора за оне и оно што нас гуши, не да нам мира, што изазива социјални кашаљ – коров друштва, најопаснији алерген за човекову духовност и душу.

Одредивши себе као „монаха зиме у белој мантији“ лирско ја отвара књигу песама у којој се запитаност читава као подтекст док се чекају трке свести и савести:

*Седим, сам самцит, на сломљеном
седишту,
чекајући
трку,
кладим се на коња моје савести,
који трчи унатрашке,
коњски смисао за хумор је такав
да ми тера сузе на очи*

Лаловићев хумор је такође такав, то је онај хумор који тера сузе на очи, јер предочава трагедије стварности и неправде којих нисмо ни свесни да су ту око нас. Присуство хладног почев од стиха „монах зиме у белој мантији“, још јасније ће се исцртати у минијатури „Вејем“ која се завршава стихом „тражим се, тражим се“. Унутрашње понирање, унутрашње падање, трагање за собом заправо исписује стихове ове књиге сведочећи егзистенцијалној драми бића које се налази у крајње бесмисленим просторима. Опадање кроз вејавицу као нешто нежно, а у исто време хладно, биће дефинисано у песми „Зимске“ где ће све речи остати „испод дубоког, упорног снега“. Тај снег је онај андрићевски снег који у *Проклетој авлији* пада на почетку романа прекривајући све, поравњавајући све, изједначавајући у белини и хладноћи, као да не постоје боје и нијансе – снег у који се затрпава прошлост, нестаје, бледи, али и – који изазива сећања на прошлост. Извесна доза меланхолије избија из хладноће снегова који падају у поезији Ивана Лаловића. То је један тежак снег промашених намера, он прави наносе близу срца и преображава се у „зrelu сукрвицу“.

Прадедовско као симбол корена иницирано овим сликама зиме, у песми „Проста вага“ открива на који је начин цела збирка понела име. Песник на гробу оца, поставља питање: *Имаш ли реч за сирочад? / Којим морем? Који смер?* Претходно смо се сусрели и са песниковим обраћањем мору: *„Таласај, хучи, бескрај све множи, / дотле док свет у песак не сложиш.* То море, ако треба поћи њиме, море је попут навејаног снега, оно што све претвара у једно, у иста зрна песка, као што су све пахуље исте – то је море у којем нема индивидуе нити њених потреба. Као такво оно је негативност, а са друге стране може бити и позитивна идеја о брисању свега што припада мишевима, мољцима и крпељима друштва. До коначног утапања свих душа.

Над песмама ове збирке уздижу се два дрвета: кедар и бреза. Песник би да буде и једно и друго или макар у њиховој симболици и симбиози са природом проналази своја духовна хтења и препознавања. Постао би кедар, али постаје брезовит. Његово духовно успење, бег из стварности, могао би се догодити на усправљеним лествама:

*Полажем лестве уз зид,
лестве такве да бих
могао попети се
до анђела*

Песника ваби граница као хоризонт, линија / између далеког неба и мора – и то је јасно оцртани простор који би могао бити простор спасења.

У песмама „Мислио сам да је то та песма“, „Рођенданска“ и „28. песма“ наилазимо на програмске назнаке стварања где читавамо поистовећивање живота и песме. За песника Лаловића, слободно можемо рећи, све оно што га окружује повод је да постане песма, или тачније само по себи је већ песма коју он треба да запише. И он то чини пером које осећа сву иронију живота, бесмисао, сукоб правде и

неправде, утихнуће мора које постаје симбол вечитог незауостављивог протока времена у којем мали животи и мале судбине, губе битку са пролазношћу.

Који је то други смисао и да ли он заиста постоји или је „други смисао“ само балада духа, измишљени бег од стварности који се лако може уклопити у метре и риме док године неумитно пролазе? Да ли заиста кап крви има други смисао или само један – онај најгори, отрежњујући, песимистички? Где су нестали топлота (сем у песмама у којима се помињу жена и породица), сунчеви зраци и море које има јасне коте и обресе? Нижу се питања након читања ове збирке која је цела поринута у савременост 21. века као века апсурда, нејасноћа, расплнутости и путева са наизглед једним смером, иако је смерова увек више и савремени човек не зна који избор да направи. Но можда је ипак оно за чиме трагамо „пут Крњаче“, у деверици и шприцеру – можда је то једино решење и оно место на којем можемо пронаћи други смисао.



Анђелко АНУШИЋ

ЖИВА ПАРЕНЕЗА

(Душан Д. Старевић: „Сведочење оца кроз сина / Живот и дело Душана Н. Старевића”, Прометеј, Нови Сад, 2021)

Пре него што прословим коју о овој књизи, морам да предочим неколико напомена које се суштински, али и контекстуално, тичу и дотичу ове публикације.

Интелектуалац је, познато је, главоболна социјалноморална варијабла на општеисторијском плану, коју неретко красе непоетични придеви и атрибути. Али, то је широка и дубока старо-нова тема за неке друге прилике и приступе, за субјекте интердисциплинарног мисаоног калибра.

Изузетак, у том смислу, није ни српски интелектуалац који, током историјских и друштвених превирања и карамбола, није увек био на висини своје етикеције. Осим недораслости и лутања, националног одступништва, знао је понекад срамно пасти, кукавичко-кукавељски понети се, па и издати, горе него у каквој одсудној бици командујућа глава, и застидети колена и род. И то је позната тема из наше повесне, друштвене зоне сумрака.

Елем, оружана агресија на припаднике српског народа у авнојевским републикама Хрватској и БиХ-и, показала је да то падање и застиђе у српском интелектуалном корпусу може бити још ниже и бесрамније, може бити скутоношко, кад се осим руке, љуби и рукав. То оштећено време, како би рекао један философ (а мислим на контраверзно поимање деведесетих година!) тражило је од интелектуалца високу тачку солидарности са својим народом, будући да резервног етноса нема, тражило је нулту тачку толеранције према сопственом опортунизму, егоизму, таштини и каријеризму.

Да ли је тако било?

Један од одговора, на (не)посредан начин, пружа се и у овој књизи Душана Млађег Старевића *Сведочење оца кроз сина / Живот и дело Душана Н. Старевића*. Ко је Душан Н. Старевић? То је српски интелектуалац, *par excellence*, прижељкивани (идеалан) образац мислећег човека о каквом се говорило, и данас се говори, у врховима српске духовне елите. То је био живи, делатни промислиатељ стања

свести и општих прилика везаних за српски народ који је, стицајем силоватељских нагона и околности комунистичког естаблишмента, остао заробљен у авнојевском карантину простора који се, по домаћим, приручним картографима, (на)зва(н)о Република Хрватска. Старевић бејаше паренеза у политичком животу те Републике онима који су хтели и умели да га чују. Како је време показало, међу онима који су власт вршили, а бивајући, сви изреда, Мефистофелови шегрти – таквих, на жалост, није било.

Душан Н. Старевић (1932–1992) рођен је у Задру, умро у Книну. Био је дужи период народни посланик у Сабору Хрватске, где се бескомпромисно борио за национална и културолошка права српског народа у тој Републици. За време шовинистичког маспоковског покрета (1971), али и много раније (као и доцније), праћен и прогањан од Бакарићеве (Владимир) тајне полиције. Два пута је избегао погибел – једном услед покушаја класичног атентата, и други пут покушаја тровања у болници. Душан Н. Старевић утемељио је чувене „Дане Владана Деснице“ у Исламу Грчком. Био је члан ЈАЗУ (Загреб), у својству проучаваоца повести и културе српског народа у Хрватској. Такође, био је и председник оштине Бенковац, те председник новообновљеног СКД „Просвјета“ у Загребу (1990–1991), јединог, у то време, срског Друштва основаног још 18. новембра 1944. године у Глини, на згаришту богомоље СПЦ коју су опожариле хрватске усташе.

Управо у то оштећено време (1989–1990–1991) кад ће бити трајно побрисани и оштећени и многи животи, српски интелектуалци у Хрватској (она малица једна!) деле се, заправо, самоподелиће се, једнако франковско-фуртумашком заслугом Загреба, као и делањем прибићевских коленовића, на урбане и руралне. Ови први живе (живели су) у већим градовима. Други су остали затечени, као у „Каменој успаванци“ Стевана Раичковића, у Српској Крајини, на својој дедовини. И да су хтели, нису имали куда, ни кад да оду, јер је требало зарадити небеску плату и истовремено бранити се од душмана. Флексибилније гледано, у ове интелектуалце убрајам све академске грађане, међу којима је било и изразитијих фигура.

Такозвани урбани интелектуалци, задргли од хињене госпоштине, као да су извађени из глембајевског нафталина, и дакако у сасвим извесној (јаловој!) колаборацији са хрватским властима, са зазором су и ругаљиво гледали на своје колеге у мањим градовима и сеоским срединама. То што су ови чинили у Српској Крајини – назвали су хајдучијом, варваризмом, и како већ не.

И ето вам у великој несрећи још једне, далекосежно гледано и погубније, као што се и десило. Последице те нарасудности, гордости и егоизма, жањемо данас. И дуго ћемо још, *као етнос*, јести хлебца од тог жита, *све док нам зуби не утрну*.

Дотле, у исто време, у БиХ-и, српски интелектуалци, оне најваљаније главе међу њима – без остатка су се солидарисали са народним покретом отпора под кукуљицом Српске демократске странке, и стали уз његово политичко крило. Отпадника је било – на нивоу статистичке грешке. Та саборност, то здушно солидарисање

са својим народом, то стапање хљеба са сољу, *хљеба са вином* – резултирало је данашњим постојањем Републике Српске.

А сад да се вратимо садржају књиге.

Комбинујући, складно, без инхибирајуће личне обојености, властито сећање из дечачких и младићких дана, и касније, са обиљем документарне грађе о политичким, друштвеним, економским и културним приликама Републике Хрватске, односно Брозове СФРЈ, из друге половине двадесетог века, све до крвавог расапа који је извршила пентаграмска осовина Загреб-Љубљана-Сарајево-Скопје-Приштина – Душан Млађи Старевић осветлиће људски и интелектуални профил свога оца Душана Н. Старевића, његов друштвени и политички ангажман, осмозу директне и дифузне репресије коју је трпео, и притом осенчити, у позадини, дабоме, укупан, диформни, патолошки друштвено-политички пејсаж ономашње Југославије, са акцентом на тадашњем статусу Срба у СРХ.

Већ само навођење наслова у овој књизи, нпр: „Случај Старевић?“, „Усташка заоставштина“, „Декларација о називу и положају хрватског књижевног језика“, „Случај Жанко“, „Реаговања СКД *Просвјета* на Декларацију и друге активности“, „Нестанак последње српске институције у Хрватској“, „Десета седница Централног комитета СК Хрватске“, „Хрватски масовни националистички покрет – *Маспок*“, „Одрастање у маспоку“, „Карински случај“, „Двадесет прва седница ЦК СКЈ у Карађорђеву“, „Како су Тито и комунисти оценили покушај Хрватске да сруши Југославију“, „Стипе Шувар и политичко манекенство“, „Суђења Туђману и осталима“, „И на крају југословенске приче – Устав 1974“, „Велики научни скуп у Бенковцу“, „Дани Владана Деснице и чији је Владан Десница?“, „Одбор за координацију проучавања повијести и културе српског народа у СРХ при ЈАЗУ и <прожимања др Драге Роксандића“, „Имаш језик немаш језик“, „Родољубље и домољубље“, „Обнављање рада СКД *Просвјета*“, Нема водећег и пратећег народа“, „Писмо Чедомиру Вишњићу“, „Закључци 21. седнице Председништва СКЈ у Карађорђеву“, „Протоколarna листа *Комитета педесеторице*“, „Преписка Владана Деснице са Матицом хрватском“, итд – већ сами по себи и за себе сведоче, и за мање упућеног читаоца, о болесничком картону авнојевске Југославије и њеним последњим, самртничким часовима. Тај исходни ропац биће фаталан по мнозину Срба, и његов mortalитетни набој дејствује и данас – одложено. *Pro futuro*.

Душан Н. Старевић спадао је, какао већ рекосмо, међу малобројне, доследне српске интелектуалце који су живели у већим градовима оне авнојевске творевине. Он је то био и у време кад су се прве фазе припрема за оружани удар на Србе, као *показне вежбе седамдесетих година XX века*, у тајности увелико одвијале, и он је то слутио, можда је и знао. Уверен сам чак да је знао, али, на жалост, *није то имао коме да каже* на начин који би био самоповратно делотворан. То је усуд и трагедија истинских српских интелектуалаца одвајкада, до данас. (Сасвим кристално јасна сведочења о тим подземним гибањима у северозападним републикама / као и у Македонији, на пример, о

чему се досад мало знало /, оставио нам је Д. Ћосић у својим књигама, који је прве србомрзне амплитуде тих подмуклих потреса осетио још далеке 1958. године).

Зато је ова књига Млађег Старевића нацрт, или могући нацрт за форензику српско-хрватских односа из њихове бенигне фазе (ако ју је уопште допуштено тако благо окарактерисати!?) друге половине двадесетог века, а могло би се казати и целог тога столећа. Патолошка фаза тих сношљиво-несношљивих одношаја траје и данас, и болест се једносмерно развија, малигно нараста, без обзира шта чинили или не чинили наши сународници. Или можда није тако – хоћу рећи, да много тога ипак зависи од родољубне српске политичке активе, данас и овде – уколико је као такву имамо?!

Они који буду пажљиво ишчитали ову књигу – и упркос пословичној српској лености и нехату кад је реч о читању, као и упркос својој самоуверености, неретко ничим поткрепљеној, о томе како, Боже мој, после свега што се десило – сад сви све знају – чак и више о тога! – ти и такви неће наћи у овом либру камен за под главу своме самозванству и свезналаштву, своме накнадном месијанству и далековидности, или пак надмоћном медијаторству о српско-хрватаском питању, како се то данас шкрипаво развијало, од прилике до неприлике. Такође, многи међу њима, поготово они кафански грлатори, мораће да преиспитају и своје стварне или наводне заслуге из оних времена! Свој минули рад за српство и Крајину!

Тек ако, дакле, прочитају ову књигу, односно добро је рашчитају – наћи ће се као у соби са огледалима, и тек тада моћи ће реално да просуде о себи, о својим евентуалним „заслугама за род и отачаство“, о својој улози и месту на крајишком белегу, своме чињењу или нечињењу, о своме познавању или непознавању дубљих узрока српско-хрватских крволиптања, односно о своме површном знању или пак апсолутном непознавању језуитске психологије латинских шегрта. Исто тако, биће суочени са собом самима данас и овде: очитаће им се, као на дисплеју њихове мобилне лектире – где су сада, шта раде, јесу ли сервилни или активни, равнодушни или заборавни, опортунисти или усправни људи, деца Светог Саве или регионалисти, глагољивци или људи који покушавају да мисле, окамењени носталгичари или историјски освешћени, одуховљени људи, и тако даље.

О агресији Словеније и Хрватске на властите грађане српске националности, оружаном нападу на заједничку државу, што им је послужило за насило отцепљење и увођење земље у грађански рат и прогон Срба, као и о Републици Српској Крајини и њеним прикљученијима – написане су досад, разним перима и перцима, шареноликим, стакленоперластим намеренијима и (пред)убеђењима, десетина књига разнолике жанровске природе, оваквих или онаквих увида у дубинску, узрочну страну крвавог посткомунистичког процеса у СФРЈ, и сразмерно томе епистемолошких домета. Многе од њих су сувишне књиге, и многе – мртворођене. Ова публикација Душана Д. Старевића спада уистину међу малобројне, поуздане, референтне књиге, зато што њен аутор, док ју је стварао, није седео

у соби са идеолошким огледалима, нити му је идеја водиља било (само)допадање. И зато што отац најбоље познаје сина, и син је зато достојно посведочио оца. И због тога, све достојно јест.

Може ли се штогод замерити овој књизи, њеном аутору, заправо? Наравно да може, као и свакој (поготово првој-првенче књизи), или пак, начелно, као и свакој другој која се појави. Али, проналажење мана (строго трагање за њима) не би било коректно. Не би било етично, мислим. Зашто? Зато што ова књига говори/сведочи о оштећеном времену, и зато што је писана из перспективе – не само једног оштећеног живота – него барем из ракурса стотина хиљада таквих живота, које је Душан Д. Старевић имао у своме имагинарном обзорју.

Ова књига – која је садашњост прошлих ствари оживела кроз сећање, како би то рекао Св. Августин – дала је одговоре на нека питања, неке одговоре наслутила, али и отворила нова питања на посве друкчији начин.

Како ми као народ у целини, а поготово погорелци са западних и са северних обода Балканског полуострва – „болујемо од последица отаџбине“, како је то дефинисао Борислав Пекић који је у својим прозама писао и о Крајини и Крајишницима – ова књига допуњује ту дијагнозу новом анамнезом.

Преиспитајте се, драги читаоци, ви који, еветнуално, будете читали ову књигу, има ли у том „болесничком картону“ и ваше симптоматологије!



Благоје БАКОВИЋ

СВЕТЛОСТ ДВОСТРУКЕ КОЛЕВКЕ

(Игор Мировић, „Повратак у логос”, ИК Прометеј, Нови Сад, 2020)

Упамти тај пад у живот ко доказ твом жару – пламтео је Бранко Миљковић. То је онај живот где сам пао и ја – бугарио је Дис. Његош је у Лучи певао „двоструку колевку“ са оба зачатија човека баченог у небеску сферу, „вјештом руком смјелога случаја“. Милтон је певао о изгубљеном рају који је рођењем начео тај бескрајни и безобални, беспочетни и бесконачни поредак постојања у коме је боравило све тварно, из кога долази и у које се враћа после овог искуства у коме се дешава оно што ми зовемо боравком у времену и простору, „овде доле“, како би рекао Момчило Настасијевић. Михај Еминеску је у *Лучафарулу*, у Светлоноши, опевао тај силазак бестелесне светлости, по своје телесно и пропадљиво постојање.

Најновија песничка књига Игора Мировића, *Повратак у логос*, на један аутентичан и, по дубини мисаоних продора и успешности језичко-обликовних поступака на узвишен и господствен начин, у центар свог тематског интересовања, у само језгро песме, ставља доживљај и песничку визију баш тог „пада у живот“. Атмосфера у којој први стих, прве песме ове књиге, почиње да додирује прву пелену папирнате беле странице, јесте крајње онеобичајена. На слици коју добијамо из тог првог стиха: *Сећам се дана када сам напустио мајчину утробу и прешао праг света*, као да је избрисан фактор времена и, као на сликама Воја Станића, и због тога се логосност лишила логичности, у којој, као да је центифугална сила асоцијативне равни која појмове држи у логичном следу и поретку, на трен, престала да делује, па су симболи заузели неки свој лебдећи положај као да се из Ђердана, неким чудом, извукао конач па су се ђинђуве ослободиле обавеза да буду у Ђердану, по устаљеном низу, ал још увек се нису раскотрљале. Тако и ово сећање песничког субјекта, сећање на рођење, доноси вест о неповратно изгубљеном рају који беше у мајчиној утроби. У оном животу пре рођења. У оном Логосу пре мајчине утробе. У оном пределу „где свих времена разлике ћуте“. У ком је, како Мировић пева, имао изворни вид и урођени мир, који ће, напуштајући рајску утробу, изгубити. Прелазећи преко тог прага

света, песник као да описује изневерена очекивања. Имамо, заједно са њим, осећај да тај прелазак није прелазак из једне у другу утробу, из мајчине унутрашње, хармоничне и рајске, у ову утробу збиље у којој ће спознати бол. У којој ће упијати и стварати нове слике у којима неће бити звука откуцаја мајчиног срца, нити шума оне плодове воде у којој је дисао пре него ће прећи тај праг. Песник пали лампу говора да пронађе путе и тајне начине да обасја космос утробе мајчине. Овде нас тим сећањем на рођење песник потсећа на један доживљај погледа на време, као врло релативну и људским говором неописиву категорију која мења у потпуности реалну слику његовог доживљаја. Јер прошлост у оваком доживљају бива неизвеснија од саме будућности и имамо осећај да све оно што ће се догодити у прошлости зависи од оног шта ће се догађати, или шта се већ догодило у будућности. Само тај догађај који се већ догодио у будућности ми нисмо стигли још да видимо. Као уосталом што не видимо ни догађаје који ће се догодити у прошлости, а догодиће се, за наше појмове и за наша непоуздана чула, онда када ми сазнамо нешто о том догађању. Са прага мајчине утробе, са тог места одакле пуца видик на оба света, Моровић, снагом свог песничког надахнућа и дара, осветљава два простора, онај из кога је дошао и онај у који је сишао.

У језику, ако се сложимо да језик јесте тело песме, не налази се оно што ми сматрамо поезијом. Према скромном мишљењу аутора ових редака, у речима, у језику се налазе само кажипрсти низ које, када се загледамо, оно што слутимо у измаглици и даљини, то је поезија. Низ кажипрсте речи и синтаксичких склопова, низ стихове ове када се загледамо, имамо слутњу оне измаглице, никада дотакнуте искуством нашег постојања, осим имагинацијом језика и сећањем на несигурну прошлост и будућност са прага черноземне утробе. Одатле загледан, у оба света, песник нам објављује тајну коју осветљава том лампом, светлила од пре рођења, када смо били већ у вечности, и овог света у који смо стигли падом из хармоније. Из хармоније већег реда и поретка логоса, где га, по рођењу оживљује нада у проналазак лека за кукољчено жито и немирну, пуну васкрсавајућег принципа, земљу, у коју долази као у златну понорницу, где, како каже Црњански, *смрти нема, постоје само сеобе*. Јер из земље, те златне понорнице која прима смрт семена, простире се пут, који саставља круг повратка у логос и логосност. У корену ове наде и овог погледа и толковања бивства, стоји библијски поглед и учење оличено у речима: *Заиста заиста вам кажем, падне ли зрно пшенично на земљу, остане ли само, умре, а ако умре, много семена роди*. Пролошка песма, „Сећам се дана“, која отвара ову књигу, по неком хармоничном поретку отвара врата утробе целе књиге *Повратак у логос*. И та врата, тај праг, налази се тачно на оном месту где је излазак из једне, прве, мајчине утробе, ту је и улазак у утробу која га очекује, утробу чернозема. Тако излазна врата уједно постају и улазна, одакле, обмотан мајчином трновом врпцом, налик крвавој бразди, као у Роршаховој мрљи, расте и зрева матафора у којој се обе утробе, мајчине и черноземове, спајају у једну. То је она Његошева двострука колевка помоћу које човек овде прима оба зачатија. Бриткошћу духа и ума, и снагом песничког дара и замаха,

Мировић, реколо би се на лак и једноставан начин долази до сведених језичких фактура, помоћу којих се, као у чиповима налази муњевити сажетак судбине света и човека у њему.

*Додирнух уснама беле груди
Осетих жртвене кости и планине
Мртвих тела – расуте беспутице*

Јер додирнути уснама мјачину дојку, у овој песничкој слици, не значи само додирнути извор хране. Пре би се, на основу невероватно богатог асоцијативног поља, и још богатијег његовог дешифровања, могло установити да је, песнички субјект, тим додиром мајчиних груди, са првом капи млека, дотакао и прве капи спознаје.

Васко Попа, по скромном уверењу аутора ових редака, није за човека рекао да је човек. Него га је, као и једну своју песничку књигу назвао „Усправна земља“. Ова асоцијација нам помаже да што јасније доживимо Мировићеву метафору, када у првом додиру мајчиних груди, на дојци спознаје, осети и доживи, жртвене кости и планине мртвих тела – расуте беспутице. Јер шта су друго наши прародитељи и родитељи до жртвене кости и планине мртвих тела. А шта ли су друго те расуте кости и та мртва тела до расуте и разасуте беспутице. Шта су друго наши преци, наши пасови и наша колена, до планине мртвих тела, и колевке наших душа у боравку, овде доле. А тај кратки и краткотрајни прелазак, од једне до друге утробе на излазно – улазним вратима, животом што се зове, тај краткотрајни, први и једини дан, има свој географску, суматраистичку одредницу између Константинова, Новог Брда и Дубровника, у коме песничково сопство угледа прво светло и постаје прво ја, пред повратак у крвави чернозем, из ког ће провиривати нова нада, надахнута плодотворном утробом нове утробе. У том новом постојању, пред новим искушењем, отргнут од непознаје, угледаће своје лице без mesa, где, растопљен у великој бујици, пре него сломи амове трошних, пропадљивих, земаљских дана, ослободиће се страха од великог тунела.

Кроз тај тунел, који води поред и испред исуканих очњака и поклоничких манија мржње, Мировић ће певати и дозивати биће по лику и делу из првог слова и тражити оно светло прве изви-искре и њене надане путање. По изласку из чернозема, поћи ће да тражи слику земље и утеху у макар и привременом васкрснућу зеленог лишћа, пре брзе смрти у откосу. У врту где налази скривене Одисеје, страдалнике, хероје свакодневице, где све блуди и слави отуђење. Поћи ће да потражи кључну реч, која ће угледати ново сунце, и спасити земљу и човека на њој. Кроз куглу моћи уздицаће се до зрна неба, тражити гутљај жеђи за гутљај живе воде. У разговору са незнацем охрабриће га потребом да обећа и дозове, нови завет, новог човека, новог века. У божанској стишаности, у зују пчеле, у крављем оку, тражећи изгубљену веру, трагаће за великим решењем.

У великом праску, кроз апокалиптичну слику, трагајући за логодношћу погубљеног и раздробљеног смисла и хармоније, песнички субјект се пита:

*Колико ћеш дубоких убода прећутати
Пре него створиш ослонац за ваздух
Усправиш се и постанеш чист извор*

Колико треба познавати и осећати невидљиве моћи и имати чула за догађаје који се „не дешавају“, колико тог заноса, да би имагинација језика и слобода језички обликовних поступака донела синтагму „ослонац за ваздух“. То усправљање у себи до чистог извора, тај пут ка логосу, који светлуца из сваке песме и из сваког циклуса ове књиге. То тражење човека у расчовеченом обличју (заменио сам га за човека). То тражење пута који ће се сам указати осветљен дечијим осмехом. Тај захтев и потреба да се душа човекова врати у чистоту. Тај непрекидни осећај неба, и невиних даљина са очима звезда, са којих је пало и Дисово постојање. То издизање из и изнад чернозема, завршава књигу песмама посвећеним светионицима у равници, који су се својим делом и својом службом Богу и роду, винули над равницом, над черноземом. Који су се вратили у логос. И од пропадљивих, земних дана, још за живота овог овде, пронашли обресе двоструке колевке. Небеске и земаљске.

Колико је требало уздићи се до једноставности и неке побожне тишине и готово монашке смирености језика којим је певана ова књига. Колико неког тамјаноликог мириса у буђењу дубоких магнета и пропламсаја тајноликог чуда међу синтаксички, нетелесним дејствима ових стихова, око којих заиста лебди прамен тајанствене магле. Повратак у логос, показује колика је моћ говора, која у свом тестаментарном и спасоном дејству, због тога што је нетрулежна и непропадљива, јер има кости вечности у себи, показује да је ненадмашна. Како Брана Петровић певаше, и како му Виљем Батлер Јејтс додаваше, *јер умилни звуци да се сложе, тражи се моћ већа него за све остало.*

Милица Јефтимјевић ЛИЛИЋ

ИЗМЕЂУ НУЖНОСТИ И СПАСЕЊА

(Владимир Радовановић, „Еуфорија и кишне капи”, Словенско слово, Београд, 2021)

Уроњен у текст загонетног наслова *Еуфорија и кишне капи*, читалац и нехотице покушава да нађе везу између ових појмова. У први мах посеже се за опозитним релацијама: унутрашње / спољашње, сан / јава, лелујаво / стварно, текст / свет, живот / смрт, љував / превара, витруелно/ стварно, тескоба/ растерећење и њихову повезаност.

Ако погледамо шта се под еуфоријом у изворном смислу подразумева, видећемо да је реч о посебном стању духа у којем долази до наглог прилива позитивне енергије што може резултирати ирационалним понашањем. Дакле, у којем долази до пробијања граница бића, до нарушавања уобичајеног тока ствари. А све прозно-поетске целине у овој књизи сведоче упораво то. Искорак бића у небиће, исклизнуће из постојећих форми битисања, лелујаву игру свести која настоји да ухвати конце разбијене јаве (и ума у њој) и увеже их у некакву смислену целину.

Појава кишних капи означава пробијање облака, олакшање облака од нагомилане енергије воде у њима, растерећење, радост за многе људе који ту тескобу у облацима осећају као у својим грудима. И са појавом првих кишних капи дешава се катарза, смирење... Сав рукопис је у фрагментима виђеног, доживљеног, жељеног, наметнутог у распону од туге до обасјања. Унутарњи простори бића осветљавају се покушајем исписивања дневника Виктора Дисмиса, субјекта, који је обједињујућа фигура између прича ма како иначе био именован, и која би делу могла прибавити чак и атрибут романа тока свести ма како то парадоксално звучало јер овде нема ничег целовитог чак ни сасвим формираног lika. А опет, то може бити сваки савремени појединац чија свест је фрагментаризована, разбијена упливом преобилта нивоа атомизираних стварности, који тоне у безизлаз нихилизма те се с правом може рећи да је тема овог дела духовна позиција субјекта, његов духовни опстанак, тачније, криза човекове свести у савременом свету. Одсуство Бога у човеку или било ког интегришућег феномена. Доминантно је одсуство упоришта које је човек налазио у породици, религији или некој идеологији или било

каквој амбицији. Овде повремено нема никаквог подстицаја за излазак из те унутарње омамљености бесмилсом, чак ни жеље за покретом јер је човек заправо изгнан из те спољашњости и сатеран у затворен простор који га је прогутао и гурнуо у чељусти немани која се зове вакум. Апокалиптични призори будућности која је испројектована, јасно су дочарани беживотношћу јединке и њеном немоћи да било шта промени, без ослонаца у другом. Без сопственог одраза у другом који може да мотивише, покрене и не остаје јој ништа друго него да пасивно суделује у њој, живећи смрт (као дрвеће у једној од ових целина). Овде је све као у вакууму у којем индивидуа лебди без могућности додира са било ким, нарочито не са собом. Ништа се наднело над човечанством и прети да га прогута. То је Радовановић јасно уочио и тематизовао у својој књизи као својеврсну опомену. Ту врсту нихилизма која прети човечанству, још давно истицали су, свако из свог угла, Ниче и Кјеркегор, како је о томе писао Миланко Говедарица:

Уочавамо да се опште становиште о нихилизму у њиховим филозофијама може утврдити као увид у духовну кризу (хришћанског и моралног) човековог опстанка, која се испољава као негација човекове праве природе и његовог модуса egzистенција као индивидуалитета. Другим речима, проблематика нихилизма се у оба случаја може на најопштији начин тематизовати као проблем човековог духовног опстанка у савременом свету. Такав увид откривамо у Кјеркегоровој филозофији која разматра духовну кризу кроз урушавање хришћанско-религијске egzистенције код савременог човека и кроз девалвацију највиших вредности у Ничеовом случају. Конкретније речено, реч је о кризи човековог бивствовања као духовне суштине, (подвукла М. Л. Ј) а чије се последице очитују као криза која захвата суштину човека у његовом индивидуалном битку, као и криза у вредносној сфери живота која води до ситуације о свеопштој бесмислености и бездуховности људског живота.

Текстови у књизи *Еуфорија и кишне капи* су жанровски хибридни, осцилирају од приче ка поетској прози с есејистичким просевима, откривајући стања приповедног субјекта. Мада писани у трећем лицу, сугестивност је тако снажна да се стиче утисак исповести. Прва импресија која се стиче јесте разбијеност бића лица која се сликају у извесним граничним ситуацијама, чак ни тело у њима нема целовитост и често у први план избија само део тела, рука, глава...

Целокупна књига *Еуфорија и кишне капи* одаје стање духа савременог појединца који је изнутра разбијен, коме спољашње околности узимају целовитост и поништавају његово сопство. Иако се најчешће слика унутрашњи свет јунака (антијунака) ове језгровите и контемплативне прозе, лако се склапа стварносни оквир који је омча о врату изглобљеног појединца који покушава да умакне. Поводи за то су различити, страх од реалних невоља, извршитеља, забрана кретања, краја каријере, поремећених односа... Апсурдност такве позиције потврђује се у бројним прозним целинама. Излаз се често тражи, али се не налази, и помисао на смрт као ослобођење доминира. Нема емпатије, човек се осећа изглобљено, одвојен од света и ближњих.

Тражио је дубоки бунар, празан, без воде, да урликне, да све одјекује, да неко, од мноштва чује глас. Каква глупост! Глас да неко, у ничему, чује...

Између живота и смрти, изабраног и наметнутог ликови су потуно депримирани, изгубљени у времену и простору а опет, упркос свему, јасно се истиче жеља за смислом, макар тренутним, за остављањем трага, за избављењем, што указује на онај преостали здрави део бића које се буну, не пристаје на нестанак, а да се није оставарило макар у последњој поруци као знаку властите идентификације. Ако се, иако врло дискретно, назначава време у којем се дешава радња ових кроки литерарних скица савременог света, изолованост због страха од заразе познатим вирусом, књига допуњава ту стварност сликама унутарње пустоши која је нездрава и штетљива бар колико и сама зараза и сигурно ће једном, ако човечанство преживи све претеће катаклизме које се наговештавају, бити огледало тог доба. Овде тако недвосмислено одјекују просеви безнађа Виктора Франкла из књиге *Воља за смислом*, али смисао се ипак проналази:

Дневник је исписан.

Уместо потписа сведочиће странице излишене искрености.

Ево, прецизно и нечитко, са здравим разумом у лудилу, пишем последње редове. Још само ово, још ову ситницу, огромни залог мога лудила. Ништа не сме бити изостављено, ни једна тачка, запета, ускличник. Ово је мој залог и не дам га недовршеног. Заћуташе његове мисли. У тренутку, звук мисли угасио се као последњи пламичак.

Прескочио сам прве редове. Шта то детињство, осим немог посматрања има да изговори? Низове слика? Скице за портрете старијих, који су невестио скривали своје јаде и туге?

Овим редовима аутор подсећа на онтолошки смисао писања као дисања, нужности да се буде. Јединка која је изглобљена из света, као у овом случају, тражи излаз у два могућа правца у љубави (макар и само телесној) и писању који су нека врста преливања себе у друго, излазак из себе, слободу. Подсећањем на детињство као примање шаблона понашања које други намећу, јесте управо то, ослобађање од талог искустава која нису аутентично наша и настојање да се проживи оно што буди и ум и чула.

Зашто све мора да има оправдање? Посебно у свету који је препун глупости, где је све изопачено и изврнуто, представљено за догму.

Можда ове речи које се односе на наслов, и тумачење сврхе именовања, најбоље осликавају савремену реланост у условима софистициране поробљености, макар то било и неким хипотетичким или стварним вирусом, најбоље појашњавају позицију већине која је доведена у стање пасивне пастве што мора да мирује у тору и да уз то често слуша и бесловесна објашњења тог морања, као да свет већ ионако није „препун глупости”.

И ма како књигом доминирала тешка атмосфера, интонацијски се током дела дешава преображавање, и то је још један елемент који уцељује дело. Од безнађа стиже се до радости, завршеног процеса писања, остварења циља.

Све-ништа никада нико није видео. Оно није имало облик, јер у игри речи, ни речи нису постојале. Свеништа је сваки пут умирало као што звезде се гасе...

Владимир Радовановић је мајстор да направи причу о празнини, да дочара бесадржајност, да јој да боје, ритам; да доринесе „расветљавању егзистенције” савременог човека, у јасперовском смислу јер слика поједница у посебним друштвеним околностима који је окован страхом што долази споља а што изазива стромглављивање ка унутра. Ка празнини која неутешно претећи зјапи. Он успева да ухвати онај тренутак егзистенције која је бесадржајна јер се не перципира, јер је само време које нема облик, да дочара торзо бесмисла, празнине у којој доминирају сенке, руниране форме живота које су одраз унутарњих простора бића његових јунака; да покаже како смисао није нешто унапред дато, да је сам живот све-ништа док му одређена свест не да садржај, док га не оформи у сопственом уму. Или док се креативношћу не избави из ње, као у књизи која је пред нама, а која завређује да јој се поклони озбиљна пажња.



Ксенија КАТАНИЋ

МЕТАФИЗИЧКА ПРАОСНОВА ЛИРИКЕ

(Никола Страјнић: „О песми – есеј”, Каирос, Сремски Карловци, 2021)

У књизи несвакидашњег колорита *О песми*, излажући нове поетско-филозофске ставове, Никола Страјнић спроводи структуралну анализу суштинских и трајних закона лирике. Песма – искра душе – одувек је, због свог неодгонетљивог порекла, имала привлачну снагу тајанства. Из којих то еонских простора она долази? Која су њена творствена начела? Које поетске особености? Како објаснити феномен уметничког чина? Ово су доминирајуће мисли у естетичкој студији fine сажетости *О песми*. Као проницљив креативни дух, суверено се крећући овим готово неистражљивим просторима људског духа, аутор отвара нове видике на песничку уметност. Баца дубинско светло на тајну песме, коју увек види овенчану светлошћу. Као свако аутентично дело, као елеменат света који обогаћује свест, и песма је специфична индивидуалност (монада, биће), а песништво оригинално онтолошко искуство.

Есеј *О песми* је, у ствари, специфичан интелектуални програм – мапа лавирината подсвести – у коме, комплексно сагледајући феномен песме, кроз доследна медитациона стања, аутор прави продор са оне стране привида. Вазда ваздижући своју мисао ка сферним висинама и свемиру (јер филозофска потка уметничког дела је у суштини мистичка), анализира песнички чин који опстојава у тајнама метафизике. Као поетичка творевина, песма, познато је, представља комуникацијски мост између овострани-земаљске реалности и онострани – вечности. У песми је поета прожет Универзумом и апсолутношћу божјом. Истицано је већ: Страјнић је песник космоса, песник Сунца као извора живота („Постојање је Бог” написао је Гете; и природа истине, као што су то доказали многи познати филозофи, такође је метафизичка). Ауторов поглед на уметност утемељен је на свемиру и соларном миту као доминантном фактору. Уз орфејску свест о песми, Страјнић заправо спроводи јединствену генетичку анализу. Уверљиво представља своје поетичке експликације о генеричком путу песничког стварања. По аутору: у сржи поезије је светлост – неизмерна мистерија светлости – мит о сунчаном и звезданом пореклу песме – која се пројектује на фону вечности.

Песма живи светлошћу, која је њен ДНК: она има ванземаљско порекло. Страјнић-филозоф метафизичар наглашава да су, етиолошки гледано, и песма и песник продукти Сунца и светлости: обиђују се захваљујући њој (у стиховима се метафоризује сунцоликост песме: Сунце посијава стихове). Ова дубинска метафизичка пројекција, потребно је нагласити, своје чворишне поставке има у Антици. Све Страјнићеве поетске контемплације изграђене на широкој ерудицији, најдубљи подстицај добијају из класичног хеленства, из античке традиције на којој је школован: свеприсутан је Платон и платоновски мит (многе странице су под детерминирајућом снагом платоновског идејног круга).

О песми је аксиолошко писмо фасцинантне прегнантности, са пирамидом miraкулозних откровења. Истовремено је и својеврстан документ о психологији стварања, тачније, о феномену стваралачког чина. *О песми* је мини катихизис естетике. У есеју је одражена Страјнићева кохерентна поетика, са скалом раскошних интуитивних открића. Мисаоно сумирана интегрална визија песништва, са, по аутору, светрајућим естетичким димензијама. Страјнић осветљава спиритуалну есенцију песме, која је плод искустава чула и духа, плод материјалног и имагинативног света. Тврди да је, у поетском надахнућу, у стању занесеног одушевљења, пролог песме на небу, а катализатор је песник као физичко и божанско биће. Отуда, као интелектуални узлет, песма је дар небески: она је натприродно благословена. Аутор наглашава да је, пореклом из ониричких доживљаја, песма свагда у положају трансценденције: извор певања је увек божански дух. Истичући ирационални принцип стварања и хабитус поете (који има метафизичку вокацију), и Бранко Миљковић је, на пример, сматрао да, у стањима спиритуалности, „поезија пише песника” (који има полубожанска обележја), – песма пева себе саму, – песма је добра ако је песник излишан”, „песма је свој песник”; спецификујући стваралачко биће, говорио је да, у екстатичкој ситуацији инспирације, при духовној концентрацији, поета пева из самог бића песме, при чему његово биће губи идентитет ушловљавајући у биће песме (притом је најважнији први стих – моностих – који је, како су засведочили бројни песници, као са неба послат). И према Страјнићевом певању и мишљењу, лирика почива на метафизичкој ирационалној визији. О везаности песме за принцип трансцендентности, писала је и Исидора Секулић: „Ствараоцу и јесте задатак да ‘трансцендира’, да пребацује човека и материју у област највишег посматрања и искуства”.

Слика у уму

У есеју *О песми* Страјнић истиче да је стожер поетске космогоније, као и укупног списатељског искуства, метаноја – слика у уму. Као кључ који отвара алхемијску тајну песме, метаноја је феномен душевне егзистенције. У њој је инкарнирана уметничка фантазија, јер метанојски свет је имагинативни свет. Настајући у метафизичкој атмосфери, стихови заправо потичу из невидљивости, из виших трансценденталних сфера песниковог бића, при чему његова душа, у надахнућу, постаје агон менталних праслика из божанске вечности. Као плод интелектуалне маште, песма израња из мистичне

авантуре духа, у коме се сажимају емпирија и фантазија, илуминативно исијавајући нова сазнања. Притом се подразумева комплементарност еагарско-калиопског (земаљско-небеског) и анагогијско-катагогијског комплекса (узношења и силажења са небеса), у којима се, кретањем духа *нагоре* и *надоле* (од емпиријског до надстварног опажања), синтетишу реално и надреално. Налик дрвету које се корени у земљи, а грана ка небу, поета полази од чулне перцепције земаљске реалистике, која се потом окрили фантазијом, да би, кроз надреалистичку подсвест, чулни опажај трансцендирао у духовни (мета) опажај. Као маштовита игра, песма је свакад озрачена трансценденталношћу, из које се и преламају преегзистентне слике. Узношењем у надреалност, ослушкујући шапат богова са осе вечности, песник у метаноичку раван свог духа упија виш(њ)а сазнања и реализује их у песничке речи и слике.

Направимо кратак осврт на поезију Николе Страјнића. Као протагониста надреализма, он негује култ сна и инсаније. Као седимент снова, његове песничке збирке одражавају фантазијски свет спавача. У песмама се пројектује сновни субјект: он доиста уснива своје стихове. Као прозрачни лирик, саздао је аутентичан онирички поетски и поетички свет, који је, у најбуквалнијем смислу речи, проистекао из сновиђења-ноћних исповести – из искустава душе која се темељи на архетипу, јер човек поседује *intellectus archetypus*. У надреалистичким расположењима етеризовани сновиђењима, стихови сликају душевна догађања. Осветљавајући позорницу духа, снови одгонетају јаву, јер сан алхемијски асимилиује и катализује све проживљено у свакодневној стварности. Снови заправо представљају микстуру од уломака унутрашњег света, архетипских слика и фантазама. Загледајући у тајна богатства своје душе, одакле црпи садржаје и облике, Страјнић-поета артистичке истанчаности, у песме је, поред богатог сновидовног искуства, унео и сензибилност и (најчешће парадоксални) језик надреалности, и стихови имају изузетну метафоричку густину (Пол Валери је рекао да је метафора небеско саопштење). У њима циркулишу алогички закони, опстоје нездруживи појмови, певају неспојиве везе, умногостручавају се подсвесне асоцијације, материјализују неочекивани парадокси, експандирају несвакидашње синестезије, ексцентризују метафоре, што још више истиче надреалистичку херметичку чар Страјнићеве поезије.

Одувек отворен ка универзалности, Страјнић, са много смелости и инвенције, своја мишљења о поезији пише инструктивно и конструктивно. Трагајући за метафизичком праосновом лирике, акрибично и са теоријским побудама развија своје медитације богате одсјајима несвакидашње интуиције као степеном бивствовања. У есеју јединствене интелектуалне структуре *О песми*, влада принцип врло истанчаних медитативних валера, сатворених на трансверзалама парадоксалног смисла, због чега је и атрактиван за читање. Може се рећи да представља и својеврстан манифест, писан интелектуалним језиком пуним топле емоционалне боје. У стратумски раскошном есеју *О песми* у потпуности се огледа Страјнићево просветљено перо. Свој поетски кредо казује *andante-andantino*, прегледно, непротивречно и јасно, целовито и непосредно.

Маријана ЈОВЕЛИЋ

УТАМНИЧЕН У КОВИТЛАЦУ

(Р. Станишић, „Запис о Лешу и Сети”, Логос, Београд 2021)

Етика романа „Запис о Лешу и Сети“, неумољиво кореспондира са духом 17. века, упркос својој модернистичко-урбанистичкој тоналности. Клизећи по најфиније избрушеним сталактитским филозофемама овог романа, управо оним с којих у полусеновитим пећинама ове књиге стидљиво капље отежала кап вековне Сете, осећамо сенку Баруха де Спинозе како помера дубоко укорено, наизглед непомично дрво монистичке, рационалистичке концепције света. Ова се не коси са есенцијом Сартра који усхићено и ослобођено узвикује: „Човек је одговоран за оно што он јесте.“ Спиноза, пак, вели: „Људска је моћ потпуно ограничена и бескрајно надмашена снагом спољашњих узрока. Отуда и немамо апсолутне моћи да ствари које су изван нас прилагодимо за своју потребу. Па ипак ћемо мирног духа и равнодушно поднети оно што нам се догоди, супротно ономе што захтева обзир на нашу корист, ако смо свесни тога да смо извршили своју дужност, а да се моћ коју имамо није могла дотле пружити да то избегнемо, ако смо свесни тога да смо само део целе природе, чијем реду припадамо. Ако то разумемо јасно и разговетно, онда ће се онај део нас који долази до изражаја у спознаји, што ће рећи бољи део нас, тиме потпуно умирити и задовољити, и трудиће се да истраје у том задовољењу. Јер уколико спознајемо, можемо жудети само за оним што је нужно, и потпуно се умирити само у истинитом. Отуда, колико то правилно схватимо, толико се тежња бољег дела нас, слаже с редом целе природе.“

Ипак, Растко Станишић је кадар да оде корак даље од ове мисаоне спекулације лишене егзистенцијалистичке потке од „крви и меса“ и да закључи, да појединац који гради властиту животну филозофију мисли да је покоран свом личном циљу – гоничу, тек онда када се на то одлучио из дубине душе, а при томе нема објективну гаранцију да зна шта тај лични циљ – гонич од њега истински хоће, него напротив, стално ставља на коцку своје знање о томе шта лични циљ захтева, а он управо делује преко слободних одлука појединаца. Романом провејава барем пет суверено постављених филозофско-

емпиријских постулата, који повезују ткиво књиге делујући по принципу спојених судова и представљајући кичмени стуб прозног казивања. Реч је о следећим принципима: 1. *Полифонична деконструкција дислоцираног „Ја“*; 2. *Надкомпензација емоционалне глади, кроз катарктичку сублимацију*; 3. *„Смех под вешалима“*, као одбрамбени механизам пред присилом колективитета; 3. *Трансакцијоност као примат принципа ауторефлексије*; 5. *Мотив борбености као коректив наглашеног „Ид-а“*.

1. *Полифонична деконструкција дислоцираног „Ја“*. Писац, кроз лик јунака, деконструише постојећу објективну стварност, поново је као Феникс градећи из пепела, при чему је главни градивни материјал овог поетизованог пројекта, дислоцирано јунаково „Ја“. Его мења своја обличја и светлуцава руха која каткад искричаво звече од драгог камења, а каткад се њихови обриси лењо повлаче његовим телом попут таме која гута сенке, док нокти халапљиво гребу досежући суштинску нутрину која твори основ иницијалног идентитета, за којим јунак горљиво трага. Позитивна идентификација јесте један од начина докучивања темеља, сложеног и слојевитог стварносног сопства. Извесно змијско пресликавање Ега, није лишено усковитланог и турбулентног процеса матурације нових спознаја којима јунак пажљиво изграђује зиданицу свог личносног хабитуса. Свако ново „Ја“ учи од претходног, обогаћујући га властитом садржајношћу и мењајући своје агрегатно стање и алотропску модификацију, узиђује се у стамено изграђен јунаков персоналитет. Овим поступком, аутор оправдава чувену изреку Хермана Хесеа који каже: „Јуче сам био паметан, и зато сам желео да мењам свет, данас сам мудар и мењам себе.“ Писац једним одломком живо илуструје ову постулатску тенденцију, а овај гласи: „Остаћеш сам. Заувек ћеш бити на ободима туђих веза, фењер у напуштеној кући који је неко заборавио да угаси. Рекла ми је забринута. Све ће пронаћи своје путеве, а ти ћеш се и даље вртети на раскрсници, превише стар, превише оштећен за оне који тек желе да га нађу.“

2. *Надкомпензација емоционалне глади кроз катарктичку сублимацију*. Ово је поступак којим аутор превазилази и надилази, можемо рећи, успешно трансцендира осећај ништавила и празнине, који не можемо поистоветити са ничеанским нихилизмом. Он није експонент екскурзивног ескапистичког квијезизма који каже: „Други могу чинити оно што ја не могу.“ Као глад плућа за ваздухом, ауторово срце је гладно доживљене емоције будући да његов мисаони конструкт симулира једну другу емоционалност која припада сфери недоживљеног, како он каже „ођавољеног“, недоступног, интактног, али нипошто фригидног и обезљуђеног. Он је спреман на ризик, на све, или ништа, бунтован онда кад му сета краде садашњи тренутак, измештајући га у илузионистичке сфере прошлог и будућег. Збиља постоји само у акцији, а човек није ништа друго до властита пројекат, егзистирајући целисходно и сврсисходно једино самоактуализован у окриљу те исте збиље, и представљајући свеукупност својих властитих чинова. Аутор не наглашава ексклузивитет и доминат филозофирања над егзистенцијом, иако је сав саткан од ореола високо софистициране

филозофичности, бацајући акценат на акт, као предуслов спознаје. Спознаја, пак, утажује емоционалну глад и доводи до катарзе која у себи сублимира све покушаје да се спасе властити индивидуум од немилосрдних атака спољних утицаја, чиме се разум поставља изнад, као усмеривач и проводник осећајне енергије. Ова се пред разумом потпуно разголићује и разоткрива, али му не робује и не посматра га сервилно као апсолут. Аутор безмало наликује на Декарта и његову рационалистичку филозофију која вели, да су у нама две појавне свести: умно спознавање и вољна делатност. Грешимо онда, када судимо о ствари коју слабо познајемо, а за суђење тражи се не само разум, него и воља, која се простире шире него разум, предствљајући стога узрок грешака. Највеће савршенство човека састоји се у томе, што ради слободно, тј. по својој вољи, чиме постаје вредан и похвале и прекора. Наведени постулат осведочен је у следећим цитатима: „Док су се фењери око мене гасили, мора да сам изгледао као мртац који је прекасно заплакао.“ Надаље, писац вели: „Запитам се често како се баш ја задесих овако проницљив и подозрив, зашто сам баш ја проклет да летим бескрајним плаветнилом погледа залуталог међу ођавољеним контурама што тумарају по одавно опустошеном тамном вилајету. А једном давно, био сам као и други. Гледао сам у лист и видео једино лист, гледао сам у небо и видео једино небо, гледао сам у свој одраз у потоку и видео само себе. Одједном, ипак, све се променило, као да је у мени проникла нека невидљива сила и разапела ме за дрво сазнања, да ме заувек кљуцају вроне васионске туге.“ Аутор, потом, ослобођено кличе: „Коначно – сви су мостови за мноштво спаљени. Коначно – не прогања ме проклетство слободе, анатема избора. Коначно – могу само ка себи.“

3. „Смех под вешалима“, као одбрамбени механизам пред присилом колективитета. Још је Вирџинија Вулф изјавила, да не може пронаћи мир, онај који избегава живот. Аутор, унеколико пројектован у јунака, показује бунтовност, као принцип активистичког живота. Поменута бунтовност није самосврховита разулареност и бруталност, нити јој је циљ да пркоси без разлога. Реч је о бунту као замајцу промене индивидуалитета самог јунака често дисоцијативно запретаног у многоструке и поливалентне стратуме егзистентног личносног реалитета. Он се буну, не да би скренуо пажњу на себе, него да би начинио позитивну преинаку и прогресивну трансформацију у бољу особу и зрелију персону, неоптерећен да за овај труд добије било какав *laudatio*, награду и аплауз околине, будући да принципе властитог поткрепљења тражи једино и само у себи самоме. У 3. веку н. е, у Тракији је била модерна једна игра. Особа која је одабрана, морала је да стоји на климавом камену, и да стави главу у омчу, док држи закривљен нож. Камен се тада измицао, а губитник је требало моментално да исече конопац, како не би преминуо сломљеног врата, док се светиња смејала спектаклу. Писац романа није оптерећен колективитетом, али у архетипско-атавистичком значењском смислу, гоне га духови и прошлих и будућих стварносних и контемплативних наслага, које у тешким слојевима обременавају његову крхку и танану душу. Он ту присилу вешто користи не би ли је прометнуо у

сопствено узрастање, и једну врсту унутарњег, конструктивистичког узлета. О напред изреченом говоре следећи цитати: „Високи грм руже својим ме трњем чува, да случајно не одрастем пре времена.“ Надаље, аутор вели: „Ако некоме не помогнеш одмах, заувек си закаснио.“ Писац духовито казује и следећом реченицом: „Пре првог гутљаја, сачекај један минут, за сваку годину његове старости.“

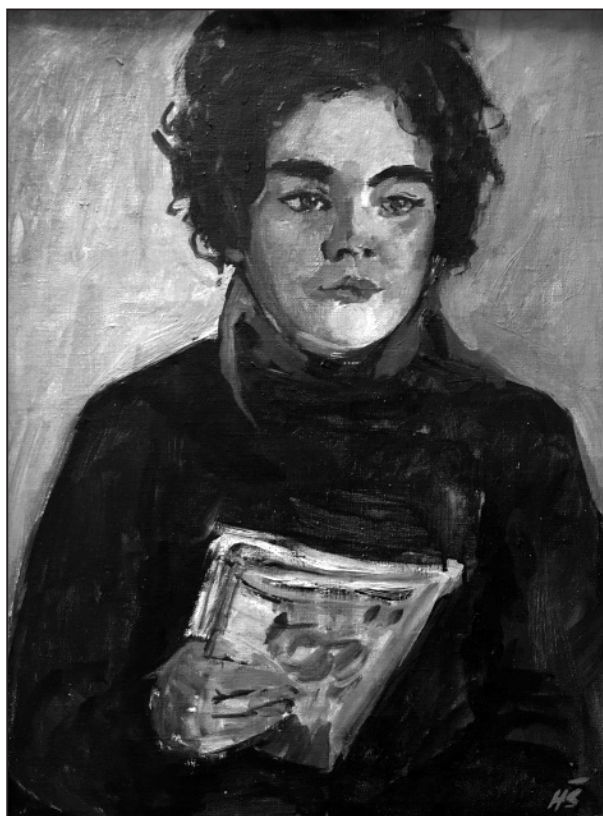
4. *Трансакционост као примат принципа ауторефлексije.* Писац романа, као што је напред већ изречено, ставља свој акт (чин, дело), испред саме спознаје. Он није статичан ни у хронолошком, нити у спацијалном погледу. Но, ипак, његову акционост надилази принцип ауторефлексije којој је та акционост не у директном смислу потчињена, него неопходна не би ли срушила са себе терет оптужбе да је она сама себи *causa sui* и сврха *sui generis*. Ауторефлексija не подразумева ташту и себељубиву аутореференцијалност. Аутор и јунак долазе до сазнања користећи не само осебујне и раскошне когнитивне алатке, него и емпиријско-искуственим крстарењима по сопственом персоналитету, али и стварном животу. У духу старе латинске сентенце *exemplis discimus*, јунак здрушно учи из својих грешака, обогаћујући свој карактеролошки апарат, лишен сујете и испразности патетичног самосажаљења. Писац није жесток поборник теорије да се све што тражимо налази само и искључиво у нама. Он залази дубоко у најтананије завијутке људских душа, учећи од сваке понешто ново, и то по физичком принципу преноса топлоте провођењем (кондукцијом), простим мешањем (конвекцијом), и најсуптилнијим израчавањем (ирадијацијом). О претходно наведеном постулату, сведоче следећи цитати: „Ниједно Ја, нажалост, неће умрети, помислио сам док су ми црвенеле очи. Упркос истрајним покушајима да га таквим начиним, Ја није, нити је икада било артефакт – производ моменталног и, из страха и себичног порива, одабраних мисли и осећања; није временски и просторно ограничена јединка чија се природа да обликовати одбацивањем пређашњих уверења и искустава, што сам одувек прижељкивао. Оно је, застрашујуће, непрекидан процес током којег се у његов мисаони, психички и идеолошки океан без престанка уливају сви догађаји, сва сећања, све трауме, потиштености, бесови, раздраганости... које трпи, или којих је сведок. Ја ће их свугде носити са собом, и у њему ће се таласи читаве те збрке вечно преливати и спречавати га да у томе виру разазна стабилну, недељиву честицу која је увезана с његовим најдубљим, недодирљивим индивидуалитетом, са његовом сржи.“ Аутор потом кличе: „Па зашто онда идеш? Зашто бежиш ако ћеш свугде то бити ти, ако ћеш свугде носити себе, као што сад носиш тај претешки ранац несталога времена? Где журиш – ако све је један предугачки спровод?“ – питала ме је Сета. Писац иде даље и подсећа нас у следећем цитату: „Узвраћам осмех, док ми душа трепери језом њене недокучивости, и бодрим се да речи некада могу да запале чак и већ изгорелу грану, јер речи све су што ми је остало.“

5. *Мотив борбености као коректив наглашеног „Ид-а“.* Један од важних социјалних мотива, представља мотив борбености. Тај мотив је далеко наглашенији и предоминантнији код јунака овог дела, него ли

грегарни, афилијативни, тзв. „мотив стада“. Јунак је у перманентном синергистичко-антагонистичком односу са чувствено-нагонско-инстинктивним делом свога бића, кога Фројд назива „разулареним гоничем“, одн. „Ид-ом“. Унутарњи импулс је, каткад, у преимућству у односу на „мудро-снисходљивог слугу“ у фројдистичкој динамичкој организацији личности, тј. у односу на сам „Его“. Механизам којим аутор савладава овај разуздано-помахнитали личносни стратум, није само и искључиво оличен у прибегавању и посезању за „кочионим механизмима“ „дежурног редара“ – „Суперега“, него и у употреби и разгоревању капацитетног мотива борбености аутора-јунака. На тај начин, једним адекватно-асертивним путем, стишава се снажна и разгоропађена лавина инстинката који прете да преузму кормило у вођењу јунаковог индивидуума. Умберто Еко је рекао да ништа више уплашеном човеку не даје храбрости, као туђи страх. Јунак овог романа, нивелише и коригује свој страх и немир највећма свом силином генеришући властити неутажени и изазова гладан, мотив борбености. Туђи страх код њега, у ствари, представља страх његовог „Другог Ја“, који је, истодобно, и потпиривач и коректив примарног Ега. Он не верује у победу Зла, али чини се да га сматра пожељно егзистентним, у циљу вечитог подстрека Добру да се не успава, јер када има са чиме да се бори, и чему да из све снаге парира, Добро никада неће угасити свој снажни, победоносни, пламени потенцијал. О поменутом постулату, сведоче следећи цитати из књиге: „Ми смо замрзнуте понорнице, системи који симулирају сами себе, у људством нетакнутом космосу, што не мари за наше жеље, наде, или муке. Ми смо несврсисходне, ником и нигде припадајуће честице које лебде под нехајем небеса. Ми... па ми смо ништа.“ Надаље, писац гласно шапуће: „Посматрано интимније, идентитет сваког поједница, јесте претрпљена траума, или тиштећа празнина, те начин на који се према њима односимо. Другим речима, наша јединственост огледа се једино у разноликости метода којима се рвемо са сопственим очајем, у завојитости путева безизлазног лавиринта којима наше од песка грађене личности неуспешно беже од таласа боли, и, пре свега, у нашој вештини да надмашимо сами себе у непрестаној игри жмурки.“

Закључимо: Граничне ситуације – смрт, случај, кривица и непоузданост света, указују на страдање. Аутор и јунак романа непрестано се питају шта им ваља чинити, суочени са апсолутним страдањем, чије сагледавање не могу да избегну, ако себи све поштено представе. Наиме, када немамо питања у себи, ми примамо свет као просто биће. Истина почиње удвоје и одиста, оно што се не оствари у комуникацији не значи ништа, уколико се на крају на њој не утемељи. Опстати је једнако важно као и филозофирати, а значи – „учити да се живи и умети да се мре.“ Постоји изрека која каже да је несрећа други учитељ и да не треба утапати бол у алкохолу будући да је бол истински добар пливач. Ако је у вину истина, питамо се: Да ли пијана сета истинитије краде од живота, него ли трезвен тренутак истине у благу? Најбољи стрелац, по правилу, пуца тако, да изгледа као да је и сам затечен опаљењем метка. Писац је ипак тај, који пером, својим хладним оружјем, испаљен куршум дели на пола. У тим полама,

обичан човек у њему, препознаће своја иконска, композитна, али никако еклектичка, стваралачка „Ја“. Аутор нам указује да савршен човек није и савршен писац и да је сечиво најбољег квалитета оно, које је у могућности да наквашену свилу бачену у ваздух, просече у једном потезу, кратком и оштром, као блесак. Као и у законима природе, аутор – јунак мирно подноси своју судбину и не тражи кривце. Није ли, уосталом, познато да неузнемирена вучица откида комаде меса своје жртве, односећи их далеко од места злочина?



траг ишчитавања – Маријана ЈОВЕЛИЋ

Мићо ЦВИЈЕТИЋ

АНАТОМИЈА ПЕСНИЧКОГ УНИВЕРЗУМА

(Бранко Стојановић: „Између ласице и јагњета”: Поезија и поетика Рајка Петрова Нога, Андрићев институт Андрићград – Вишеград, 2020)

Изузетни тумач, књижевни критичар и есејиста Бранко Стојановић, већ је у својој сарајевској стваралачкој деоници објавио неколико запажених књига, а био је запажено полемички делатан у текућем књижевном животу. Што је након грађанског рата и изгона наставио још снажније у српској престоници, где је публиковао више критички промишљених рукописа. Међутим, у његовој стваралачкој орбити посебно место заузела су велики писци Момчило Момо Капор и Рајко Петров Ного, које ваљано тумачи и портретише. Према овим посебним изабраницима, обојица остали рано сирочад без мајки, исказао је невероватну наклоност и људску оданост. Зашто не рећи, и земљачку, блискост по духу и души.

О првом, славном писцу и раскошном књижевном шармеру, написао је две монографске књиге: *Момо Капор – од минс-прозе до прозе у маскарној униформи* (2006) и *Проза позног Капора: 2000–2010* (2015). О Ноговом опусу списак је знатно већи, јер он и даље, упркос свакојаким ударима, непосустало ствара: *Ногова жеравица речи: Нацрт за студију о књижевном делу Рајка Петрова Нога* (2008), *Рајко: Стаза Рајка Петрова Нога – илустрована монографија* (2013), *Рајко Петров Ного – живот и дело – кратак портрет* (2014) и *Мајка у пољу камилице: Видови поетизације у прози Рајка Петрова Нога* (2016). О Капору и Нogu налазимо његове текстове такође у периодици и другим књигама.

Наслови књига о Рајку Петрову Нogu, као и њихова критичко-жанровска додатна одређења, сведоче о целивитом приступу једном разуђеном песничком и књижевном опусу. Неке Стојановићеве књиге настајале су и компоноване наменски. Такав је случај са новом књигом *Између ласице и јагњета: Поезија и поетика Рајка Петрова Нога*, коју је на свет донео Кустуричин Андрићев институт Андрићград (2020). Повод за објављивање свакако је велико књижевно признање, под Андрићевим именом, ове угледне националне испоставе Рајку Петрову Нogu, за песничко дело *Сонет и смрт* (2017), које проглашено

врхунским остварењем. Сасвим је било природно, да се нашем најбољем зналцу Ноговог стваралаштва укаже част и отворе двери на истом месту, за књигу под насловом *Између лисице и јагњета*, који је у духу певања и мишљења лауреата. На једној од уводних страница је прикључио и додатне ознаке: Између лисице и јагњета или од жеравице до смираја, чију симболику и семантику детаљно и рафинирано тумачи.

Реч је, дакле, о петој књизи Бранка Стојановића посвећеној Ноговом стваралачком опусу, у коју су складно укомпоновани већ у периодици објављени и сасвим нови прилози, вешто варирано раније речено с новим критичким промишљањима. Овој намери је примрен и мото књиге, преузете речи из Хадријанових мемоара Маргерит Јурсенар: „Чак и тамо где сам уносио ново, волео сам да се осетим пре свега као онај који наставља“. И добро је наставио. Јер, Стојановић изблиза и у континуитету прати Ногову књижевну галаксију и критичку рецепцију, подразумевајући и песникову драматичну људску судбину. Од сиротог детињства, преко трновитог хода сарајевским и београдским стазама. Од животних и песнички интонираних зимомора и младалачке хајдучије, преко снажно маркиране стваралачке снаге средњих година и поновних националних ратних пострадања, до упечатљиве песничке деонице у поодмаклом животном добу, која за Стојановића представља „Ногов литургијски, канонски пој“.

То се односи на неке раније Ногове књиге, али и на нове *Сонет и смрт* и *Мождани удар* (2019). У њима песник, упркос годинама и болести, снажно пева и извлачи универзалне егзистенцијалне каденце. Управо су оне у средишњем видокругу нашег критичара у његовом новом делу. Или, макар, иницијални импулс и повод за настанак и композиционо обликовање нових књиге. Стојановић показује како је песникова драма у доброј мери комплементарна са судбином српског народа, са целом националном повесницом, духовном и световном. Јер, по темама и мотивима, личним и општим клизавицама, удесима, суновратима и боловима, Ногова поезија перманентно је у дослуху с друштвеним, идеолошким и политичким токовима пишчевог и нашег доба. Са свим оним трагичним и удесним, које песника прати од рођења. У Ногову постојбину бола критичар дубоко прониче.

Све је ово оставило дубоке печате у Ноговом певању и мишљењу, што Стојановић увек има у виду, исказује и у новом приступу његовој поезији. Прилази његовом животу и стварању у целисти, сагледава их и самерава нераздвојно, као једну Целину. Потврђује досад исказана изузетна интерпретативна својства и изоштрене критичко-аналитичке ставове, тумачи слој по слој. Уверљиво понире у најситније песникове састојке, замке и детаље. Притом показује невероватну књижевну акрибију, широку обавештеност и различита знања, која омогућавају критичару да самерава Ногово песништво и укупно стваралачки опус из различитих компаративних равни, у српским националним релацијама и у односу са песниковим изабраницима из других националних књижевности и култура. У своме приступу Стојановић испољава и неоспорна књижевнотеоријска, језичка, стилистичка и друга знања.

Књига Бранка Стојановића *Између ласице и јагњета* компонована је из два неједнака дела, сваки од њих има симболичке и сугестивне подеоке. У првом подеоку прве целине, критичар минуциозно улази у Ногов лирски универзум, микроскопски тумачи симболотворне наслове појединих књига, песама, слика, синтагми, песничке фразеологије... У томе духу је приступну реч двосложно насловом маркирао: *Жар с позног пепелишта или „Све се једно у другом огледа“*. У том смислу преферира наслов књиге *Преко пепела*, и неке издвојене песме, као образац Ногове симболике и поетике. Стојановић прати како се код Нога песнички мотиви и симболи „понављају и кружно варирају“, односно, како се „једно у другом огледа“. Дотиче се и симболике других песничких књига, *Недремано око*, *На капијама раја*, *Лазарева субота*...

Стојановић танано улази у појединости, нијансе песама, семантику појединих синтагми и речи. Наводи целе песме, понире у њихове мисаоне дубине, анализира их и тумачи. Указује на изворишта Ноговог песничког микрокосмоса, одакле шта потиче, где се и како улива; на дотицаје и подстицаје, асоцијативне импULSE и аналогije, на духовне и световне поетске линије, сазвучја и кладенце. Овде и другде, именује Ногове националне песничке претке, од Светог Саве и средњовековних натписа на стећцима, преко Његоша, Дучића, Црњанског и Андрића, до Настасијевића, Меше Селимовића, Ћопића, Попе, Раичковића, Миљковића, Капор и других, а указује и на сродности с великим светским писцима. Рецимо, Ногову песму „Утеха Његошева“, назива криптосонетом. Односно, показује како он колажира сонетну лучу микрокосму.

У два следећа подеока су текстови о две нове песничке књиге Рајка Петрова Нога, које су интониране драматичним тренуцима песникове животне судбине. У првом и најдужем у овом делу, Стојановић се дубоко аналитички бави књигом *Сонет и смрт*, што је у духу његове препознатљиве критичарске поетике. Овај критички простор апострофиран је и симболичком наслова: *Нови сонети*: Час боје смрти, час боје живота, чиме се одређује сама сушт нове деонице Ноговог певања. На филигрански начин опсервира и тумачи речи сонет и смрт, насловну синтагму књиге. Превише би заузело простора кад бисмо детаљније улазили у критичаре интерпретативне финесе, овде и другде, као што су, поред осталог, обликотворне особености Ногових сонета, версификација, језичко-стилске карактеристике...

Не само да критички суптилно одмерава симболику и семантику наслова нове књиге и више наведених песама, него Стојановић истовремено ово укршта са песмама из других песничких дела, ставља у смисаоно-асоцијативне корелације са већ помињаним нашим песницима, али и страним, са којима налази Ногове поетичке вертикале и аналогije: Вергилије, Петрарка, Едгар Алан По, Бодлер, Верлен, Јесењин... Са овим последњим нарочито, кад интерпретира Ногов сонет о керуши Љубици, верном пратиоцу у животу и предворјима смрти, који, природно, посматра у компаративној равни са стиховима чувене „Песме о керуши“ гласовитог руског песника. Наводи у целини или у фрагментима и неке друге песме, као што

је, рецимо, „Ругалица“. Налази им компаративне сразмере и омере: мотивске, духовне, симболичке, алегоријске, метафизичке, поетичке, звуковне, мелодијске... У својим дубинским анализама Стојановић се позива и на раније мериторне критике Ноговог стваралаштва, као што су Новице Петковића, Николе Кољевића и Милосава Тешића и других, при чему посебно афирмише аналитичке ставове Јована Делића, из референтног поговора књизи *Сонет и смрт*.

У трећи састојак првог дела књиге, Стојановић такође уводи амблематичним насловом, са алегоријским призвучком: *Појединачни и општи мождани удар / „У мукама највећим пјевати“*. Тако најављује да му је у критичком фокусу књига Рајка Петрова Нога *Мождани удар* (2019), испевана у слободном стиху. Дводелна творевина, „Песме“ и „Записи“, коју књижевни критичар тумачи препознатљивим стилем и енергијом, додајући увек уверљиве и свеже аналитичке финесе. Као што су они за песника кључни тренуци, после можданог удара, кад постаје свестан да је милост судбине, „оставила му моћ говора и писања“. Овде, такође, високо уважава ставове из предговора Јована Делића, врсног књижевног znalца.

У песмама и стиховима нове Ногове песничке књиге, такође препознаје одзиве на јавке претходника, наших већ помињаних и светских песника. Нашим придодаје Јована Христића, Брану Црнчевића, Матију Бећковића, Ивана Негришорца... Од светских, импурсе Т. С. Елиота, Кавафија, брачног пара Манделштама, Надежде и Осипа... У „Записима“, песмама у прози, који поседују и документарне детаље, критичар приказује како Ного обликује своје лирске јунаке, пријатеље у ратном контексту. И како се према усправним људима односи нечасни сарајевски ратни башибозук. Они заслужују да им се и овде помену имена: Милорад Екмечић, Светозар Кољевић, Славко Леовац, Милутин Најдановић и Стеван Тонтић, који су Ногу, вели Стојановић, „људски вредносни и морални узор“.

О стваралаштву Рајка Петрова Нога, пре свега о поезији, одржано је више округлих столова и симпозијума, које су пратили објављени зборници. У другом делу књиге *Између ласице и јагњета*, Бранко Стојановић је управо посветио пажњу њиховим садржајима. Уместо што се они најчешће само евидентирају, аутор је са пуном критичком озбиљношћу представио вредносне приносе зборника са три сесије. Први је зборник *Нек пада снџег Господе*, радови са песничких сусрета у Пиви (2013), које Стојановић веома пажљиво разабера и оцењује. Наводи све учеснике и наслове њихових радова. Детаљније анализира и цени појединачне доприносе, врши њихову категоризацију. Чак је разврстао ауторе по стручности, знању и знању, књижевном и другом сродству, указао на видове њихове „дубоке оданости Ноговој поезији“.

По истом принципу предочио је Зборник о поетици Рајка Петрова Нога, чији су издавачи београдски Институт за књижевност и уметност и Дучићеве вечери поезије из Требиња (2015), који је од претходног знатно обимнији и са више прилога беседника. Он је, по аутору, најцеловитији, „сумом укупних књижевнотеоријских и херменеутичких постигнућа, најбољи зборник о песнику и његовој

поетици“. Међутим, од тога концепта Стојановић је одступио у приступу трећем зборнику, *Поезија Рајка Петрова Нога*, који је објавила Задужбина „Десанка Максимовић“ (2011), а чији је приређивач познати књижевни историчар Станиша Тутњевић. Након што је само навео имена аутора радова, Стојановић је жестоки критичко-полемички жар усмерио управо на Тутњевића, на његов прилог „Збирке Камени спавач М. Диздара и Не тикај у ме Р. П. Нога“. Нисам имао увид у овај Тутњевићев рад, компаративни приступ двојици песника, који Стојановић доводи у сумњу и оштро сецира. Из поменутог, па и неких других разлога, било би неумесно пресуђивати о овоме полемичком спору, у коме су у питању, очито, и неки ранији нерашчишћени рачуни. Тим пре, што високо ценим књижевнокритичке приносе и једног и другог актера.

Књига Бранка Стојановића *Између ласице и јагњета*, о песништву Рајка Петрова Нога, са основним упориштем на новим песничким делима, поседује све одлике његове препознатљиве књижевнокритичке поетике. Критичара изузетне концентрације и аналитичког стила, који вишеструко разлистава и тумачи књижевну грађу. Додатно поткрепљује примарни текст кроки референцама, фуснотама и објашњењима, при чему се такође лађа лексикона и речника. У своме приступу Стојановић улази у особену анатомију песничког универзума Рајка Петрова; у мускулатуру до најситнијих кошчица, и песнички крвоток, од срца, артерија и вена, све до капиlara.

Маја БЕЛЕГИШАНИН

ЗЛАТНА КАП ДЕТИЊСТВА

(Милан Белегишанин: „Човечуљак у крошњи”, Академска књига
Нови Сад, 2020)

Милан Белегишанин (1956), истакнути редитељ и писац прозних дела – поменимо само поједине књиге: *Снови затрављених кула* (1993), *Крила* (1999), *Окамењене молитве* (2001), трилогија *Камен у житу* (2008), *Шести ред* (2014), *Соба на обали* (2019) – у роману *Човечуљак у крошњи* доноси нестварно леп али и сетан простор сопственог детињства који је уједно и „путовање у себе“ и „сведочење истине“.

Роман је композиционо подељен у три дела: „Освајање крошње“, „Станари“ и „Прошло је више од пола века“. У првом делу, „Освајање крошње“, наратор у првом лицу приповеда о свом раном детињству, уводи себи најблискије људе, мајку и деду, али и дечака Луку, измишљеног пријатеља који му помаже да савлада страх од пењања на стару трешњу у дворишту, трешњу која постаје гнездо за дечакова сањарења и сигурно место при бежању од проблема. Овај део садржи четири приче, све су са насловима, и прилично је обимом кратак, што је и логично јер је реч о сећањима из раног детињства и о првим школским данима, дакле о оном периоду натопљеном измаглицом измешаних слика која садржи и уплив туђих прича у стварању успомене (прва прича – „О једној псовки“). Дечја перспектива присутна је у наративи (на пример, на 19. страни: „Био сам сигуран да је човек са златним оквиром исти онај од ког је мајка тражила савет када сам, на звук звона, бежао од деце из школе. Ништа нисам разумео. Мајци није ваљало када сам бежао од деце, а сада јој не ваља када се играм са Луком. Никад јој удовољити“) на начин који подсећа помало на наративу дечака из романа *Мој дека је био трешња* италијанске списатељице Анђеле Нанети. Сродност са овим романом јесте не само трешњина крошња него и велика љубав према деди, који је усамљеном и осетљивом дечаку и другар у маштањима и ослонац и заштита.

Дечаку је, у Белегишаниновом роману, поред деде, најбољи другар измишљени дечак Лука који га ослобађа како од страха да

се попне на дрво тако и од бројних других страхова („Истина је да на почетку свега стоји једно застрашено дете, изгубљено у подруму, затворено у орману или скривено у крошњи дрвета“.) Тако дечак/наратор постаје човечуљак у крошњи, који посматра двориште и његове станаре, али и доста сањари и чита, а књига *Бајке јужних мора* на корицама открива још једног човечуљка у крошњи – полунагог човека у крошњи пламе. Није ни чудо, јер и код егзотичног племенског човека и код детета у раном узрасту постоји слично функционисање психичког механизма које се огледа у аналогијама и различитим сновним повезивањима, чиме се у есејима бавио Карл Густав Јунг.

Дечак, дакле, из трешњине крошње посматра станаре заједничког дворишта и стиче прва искуства о људима и свету ван себе, како она лепа и светла, тако и непријатна и болна. Други део романа садржи приче назване по ликовима, станарима: Шизика, Исак, Бапци, Јова Глуваћ, Сестре, Владимир Б, Барон Лазар, Џафер Николић – свако од њих је посебан карактер са посебном причом која га обележава (Шизика, „кишна принцеза, која плеше у барицама после кише; деда Исак, дедин другар у шаху, који се бори са привидима из Аушвица; Бапци као срећна породица; ту је и ментално заостали, али снажан и поштен Јова Глуваћ; лепе сестре Рожика и Марика, скривене врачаре; Голооточанин, ситни и збуњени Владимир; маштар Барон Лазар; музичар и женскарош Џафер). У свим причама наратор-дечак саосећа са њима и њиховим судбинама; понегде се, из перспективе одраслог појединца, антиципира шта ће се са дотичним станаром догодити много година касније. Но, други део романа садржи и приче о породичним збивањима (удаја мајке, дедина болест и смрт, селидба) и њиховом одјеку у души нежног дечака, као што садржи и оне приче које су, на неки начин симболи и свеже тренутног и потоњег – то су приче о сновима (неколико њих), али и прича „Аплаузи“ (о боравку на мору и упознавању гитаристе Јована Јовичића) или прича „Сенке“, о напуштеној дворишној просторији, складишту различитих предмета и леглу замишљених и страшних бића у дечаковим очима...

Трећи део романа назван „Прошло је више од пола века“ – у односу на прва два дела где је тема детињство, а приповедање тече из перспективе дечака, са повременим упливима наративног ја из тренутка садашњости – у потпуности је прожет одраслом наративном инстанцом, а тема ових прича је шта се све након „више од пола века“ збило са драгим људима из дворишта нараторовог детињства. Осипање људских живота провејава из ових поглавља названих овај пут не по ликовима већ по неким појавама везаним за њих: „Половно цвеће“, „Делфин“, „Вештице“... Трећи део је нека врста епилога, болног склањања са животне позорнице оних људи који су обележили дечаково детињство; трећи део је и уношење појединих аутобиографских чињеница, али је јасно да те чињенице нису ту зарад себе самих већ као спона са оним што је садашњем наратору/аутору важније, а то је враћање у детињство. („Дипломирао сам на Академији уметности у Новом Саду, Одсек за позоришну и филмску режију. Ово напомињем зато што ће ми професија редитеља омогућити да сазнам понешто о неким станарима уз које сам одрастао.“) Неумољиви ток

времена у делу доноси јаке контрасте и промене: старе трешње у дворишту више нема, ту је бетон; Шизика продаје половно цвеће, а пете, које су некада плесале на киши, сада су испуцале и прљаве... Наратор сазнаје шта се са неким ликовима збило, при чему даје и године сусрета са њима (док година у првом и другом делу романа, у безвременом царству детињства – нема!) и податке о томе како су умрли, док о неким другим ликовима он нема никаквих сазнања. Занимљива је прича „Крик“, о Владимиру Б. и о његовом поновном одласку на место мучења, Голи оток, да би са наратором снимио документарни филм. Тако се стварни крик човека који се сетио својих мучења претвара у аутобиографску, то јест уметничку чињеницу: Милан Белегишанин је заиста о овом Голооточанину снимио документарни филм „Крик“.

Као што је трећи део романа нека врста епилога, роман има и посебан мали пролог, пре првог дела: „У овој зимској ноћи, док провејава, посматрам једног пса луталицу, који се лагано креће с друге стране оградe и чини ми се да гледа у прозор иза ког се налазим. Осећам потребу да га пустим у двориште, нахраним га и угрејем. Док се нагињем преко завејане оградe времена, схватам да духови прошлости почињу да ме прате, као пси луталице (...)“ Дакле, сати који следе су време навирања успомена, а стварна ограда постаје метафора ограда времена и понавља се више пута у роману и то онда кад наратор преузима виђење садашњег, одраслог ја. Време о ком он прича је „ишчезло“, као код Пруста, но то је и пронађено време – у сећањима и посебним повезивањима налик на лирско и сновно спајање различитих појава... Елементи магијског реализма, какви одликују и књигу прича *Соба на обали*, стапање стварности и фантастике, налазе се и у овом роману, на пример кад наратору пас Боњка долази у кревет, на граници сна и јаве, или кад наратор из ципела истреса песак, а у песку се играо један дечак, или кад, у завршници романа, схвати да не веје снег већ пада „бели трешњев цвет“.

Из сновне димензије долази и мала златна кап Шу-Шу, која је настала из Шизикиног плеса по кишним барицама у дворишту. Ова кап постаће и наговештај доласка свих нових живота у роману, али и тајанствена нит између разних светова (тако, у сумраку касне јесени ова кап шара фигуре по прозору дедине болесничке собе). Капљица Шу-Шу добија статус лепог бића које има крхку лепоту о каквој је говорио и Владан Десница у роману *Прољећа Ивана Галеба*. А цела завршна прича насловљена је као Шу-Шу, ту наратор прича како му се она веома дуго није јављала, да би њену појаву уочио тек „у рано пролеће 1986“ – следи прича о „белим рукавицама“ које су му у зрелом добу замениле сигурност крошње. Тако љубав према жени, као и раније љубави у детињству, пре свега према деди, постаје начин да се савладају различите авети односно „сенке из дворишног шпајза“.

И сан има важну улогу у роману *Човечуљак у крошњи*. Снови су пут у несвесно дечака, али и наговештаји његовог одрастања. Симболика снова овде антиципира и смрт драгих бића (путовање возом, река и ћилим који односи његовог деду и деда Исака) у јунговској серији снова (односно истом сну који се кроз време понавља са

одређеним варијацијама), као што антиципира и одлазак измишљеног друга из фокуса дечаковог живота и његово постепено одрастање. Мистика ових снова садржи нешто од бајковитости детињства али и сложеност која одговара лепој сложености исприповеданог света овог романа.

Шта рећи на крају? Овај роман је за његовог творца већ поменуто „путовање у себе“, а то је „једино путовање са којег се никад не враћам празних руку“, каже наратор. Но истовремено, и ми читаоци, путујући са њим, осећамо се обogaћеним, откривајући пределе не само његове него и сопствене душе која на исти начин трепери у додиру са пределима детињства обасјаним златним капима...



Љиљана ДУГАЛИЋ

МОЈ ЛИЈЕПИ МИЛИ СВИЈЕТ – ОЋЕРАНИ

(Славица Гароња: „Парусија, гласови испод напрати”, Нови Сад,
Прометеј, 2019)

Човек и не сања колико тога носи у себи, колико може.
Гроздана Олујић

У Предговору роману Славице Гароње, *Парусија, гласови испод напрати*, из пера Анђелка Анушића, тексту какав се, заиста, не среће често у савременој српској књижевности, јасно је и прецизно дефинисана та позиција писца пред великом темом: „Кад писац има овакве јунаке и ликове – и он мора барабар стати на језичку црту! И стао је.“ Да, треба бити достојан да о достојнима једне повеснице проговориш. И треба имати срца да препознаш је ли то твоја тема, или је ваља препустити спремнијем од себе. И ту Анушић сјајно поентира: „Предање и савременост ткају на једном разбоју, а то је повластица само оних даровитих писаца *који имају своју тему*, који добро познају свој народ, његов живот и културно-историјску *повесницу*.“

На почетку романа, на првој страници ове повести, уводећи нас у једну од неколико линија приповедања, ауторка се пита: „Колико је растанак предуго трајао!“, држећи у рукама драгоцену реликвију, стари картонски албум с излепљеним фотографијама на којима се, као у једином материјалном трагу, указује на постојање рајских предела и људи који су их некада настањивали. Је ли тај почетак романа, и сам роман, потврда да је све остало само у причи, у сећању, у прошлости и није ли то допричавање неиспричане, или недовољно причане приче, повратак потомака „оћераних“, макар он био само симболичан кроз путовање у прошлост и кроз прошлост сагледавање нас данас у односу на њих, чији су животи минули овим светом. Али искра живота која их је одржавала упркос злокобној сили што их је отуда потискивала, вишом силом усађена у нама, у нашим генима, и самоспознаја да су наши преци завредели да им, не само подигнемо споменик, не само да их се сећамо, не само да читамо о њима него и да будемо достојни њиховог достојанственог живота и постојања на земљи, у том златном комаду нама додељеном да га насељавамо, да га обрађујемо, да својим

рукама плодове свога рада беремо, и да будемо људи, народ чији су преци одавно спознали смисао. И тог смисла се не одриче чак ни онда када крвници, опијени злом коме служе, разуларени пред мирисом крви коју су пролили, долазе на поновно, оргијастичко иживљавање над својим дојучерашњим суграђанима, сусељанима, пријатељима, комшијама... Тако нељудског лика сучељени с племенитим сликама где култивисани предели личе на своје становнике, као у искривљеном огледалу у том одразу себе не могу да поднесу и тада следи злочин као одговор на немоћ.

Држећи у рукама лупу, као кроз мистична врата, књижевница прониче у тај свет забележен на фотографијама, допричан гласовима сведока, а увеличан под оптичким стаклом, улази, враћа се у прошлост и духом отворена за све оне звуке, гласове, мирисе, слике и боје, облике упијене још у детињству, реконструише ту насеобину у којој су њени и наши преци својим истрајним радом, трпљењем, својом жртвом оправдавали своје присуство у свету и на земљи. Посебно на тим просторима који сада више не представљају земљу српског народа, али *во вјеки вјеков* представљаће духовни простор на коме се још виде трагови делања нашег света.

Мада у роману наводи документа, изворе, сведочења, именујући топониме, прецизно лоцирајући места погибелји, градећи, у оба романа (*Повратак у Аркадију*), својеврсни музеј речи, више од пола века од збивања, када је већ веома мало живих сведока тих ужасних историјских догађаја представљених и кроз кратке, језгровите, прецизне, убитачно истините и потресне исказе, чак и деце, једне чисте изворне, народне, предањем однеговане мудрости, бистрине и чисте животне филозофије, на страницама романа можемо прочитати сведене, а тако снажно заокружене и речите мисли из уста одраслих, али и (бивше) деце: „Увијек смо морали да бјежимо! (стр. 143); „...Бјежи, иде нека војска!“ Није то мој тата, није он такав!“ „И на концу свега – предамо се!“

Читајући роман, читалац просто осећа физичко присуство, бол и снагу тог народа, у ствари ратних удовица, и њихових надљудских сила, којима се боре да опстану и да не одступе, до те мере је сугестивно да читалац, макар и сам био писац, не може да направи дистанцу и каже: ма не, ово је само роман. Није само роман! Ауторкина оба романа (и *Повратак у Аркадију*) су сами живот. Књиге с душом. Живо дело које ће, нема никаквих сумњи, живети кроз наша будућа покољења и бити драгоцен извори из којих ће се напајати миловзвучним, топлим, чаробним српским језиком западног дијалекта, славонског говора.

Важно ми је да напоменем да су романи о Аркадији и Аркађанима књижевна дела, ремек-дела у којима ауторка није кокетирали ни са темом, ни са утицајном књижевном јавношћу, ни са потенцијалним читаоцима, Славица Гароња је ушла у окршај са епских димензија великом темом до сада недовољно, или готово сасвим неосветљеном не само кроз књижевност, него и кроз историјске студије, и стигла до циља.

Мада је без сумње у питању национална прича, она у својој свеобухватности добија шире димензије и оне се сваким новим

читањем додатно проширују, продубљују и узвисују. Док најзад се не покаже да та борба два принципа, добра и зла, мржње и људског осећања према ближњем, себичности и великодушности, злопамћења и праштања, злобе и наивности не доведу до тачке да схватите да је у корену тог сукоба борба против православног света на западном простору Балкана. Чак и када ми после толико деценија, индоктринирани идеологијом атеизма и насиљем над духовношћу једног древног европског хришћанског народа источне цркве, не можемо а да из чињенице да је погром вршен уочи Божића, уочи Петровдана, уочи Видовдана, не извучемо тај закључак. Чак и када, под теретом идеолошког притиска и изневерења своје хришћанске традиције заборавимо да смо православни народ, иноверни то не заборављају. Па отуда и она страшна реч када девојчица у колони бива спровођена, само неки час пошто јој је деда, с којим се из збег вратила у село, на згариште, ужареног лица подстакне дојучерашњег суседа да довикне „как је црвена у лица ка Божићна печеница“.

Тај религиозни моменат, а заправо, кључна тачка врења крвавог раскола између два народа истог корена, није тематизован у роману, ни у првом ни у другом, али будући да је ауторка исписивала ову повест о свом/нашем народу гледајући широм отворених очију, без подозрења и без малициозног погледа испод ока, инсистирајући на том, савременој књижевности занимљивом иронијском отклону, али свакако са врло јасном дистанцом и будним духом (по мудрој реченици Гроздане Олујић, као једном од мотоа ове књиге, цитираног и у нашем тексту), откривајући дубоко прожимање сопственог бића свим тим карактеризацијама које су од ове књиге, њеног двокњижја, направиле ванредно књижевно штиво значајно и за проучавање историје нашег народа. У чему је свакако, нашој ауторки, у највећој мери, поред љубави према своме роду, помогло и посвећеничко знање фолклористике, народног стваралаштва у целини.

И онда, све тако сабрано, у савршеној констелацији, ми смо добили роман којим можемо бити поносни. А и те сени, ти гласови испод папрати, више нису заборављене кости под земљом, у јамама и бунарима, запуштеним, зараслим или узораним гробљима, већ су сазвучје милозвучног нашег говора и нашег језика, са оних духовних простора на којима се некада видела вредноћа и брижљивост српског народа западне Славоније, а сада, у његовом одсуству, буја коров и шуме стижу до кућних темеља и ничу из њих.

Исконско право да се буде на својој земљи, ускраћено је исконском мржњом – не да они буду на тој земљи, него да Срби не буду на њој. Зашто?

Одговор ће, по свој прилици, ипак морати дати књижевност тог народа. *Јер, нико нема власништво над свежином ваздуха, над капима воде и штогод се деси земљи, десиће се и човеку, јер човек не тка ткиво живота, он је само нит у тканини живота. Штогод ради тканини, чини себи.* Ово је парафраза беседе поглавице Сијетл из племена Дуамиш, а као одговор на понуду освајача „дивљег запада“ да се одрекну своје територије и пређу у резервате.

Наш народ је по завршетку рата расељен, потом колонизован са тих простора Западне Славоније, а почетком деведесетих, с распадом заједничке државе и лажног братства и јединства, изгуран сасвим са својих огњишта, како потомци некадашњих крвника, сусрећући их у Хрватској, не би имали свакодневно подсећање на своје недела, и оне колоне „оћераних“, о којима сведоче гласови ИЗНАД папрати, овековечени у овом роману.



Милодар КУЉИЋ

*СВЈЕТЛОВИДЕ ЗЕНЕ –
ПЕСНИКОВ ФИЛТЕР ЗА ИСТИНУ И ЉУБАВ
(Аћим Тодоровић „Глава на рамену“, АСоглас, Зворник, 2020)*

Следећи траг добро утабане стазе класика и великана наше поезије, Аћим Тодоровић, у своме стиховању, бескомпромисно ствара њиховим маниром поштовања ритма и риме, које многи сматрају застарелим, развезујући своје стихове готово до прозног израза, где их овај песник старинскога кова и моћног израза, реваншистички усмерава и сврстава.

Аћимову поезију доживљавам као монашки пој, којим песник вапи за спас рода српскога, уздижићи ову љубав, на пиједестал над свим љубавима, изузмемо ли ону, монаху подразумевану, према Богу.

Страдалништво свога рода, коме непрекидно „Гавран гаком над главама гаче“, песник жели поставити као темељац нове светле будућности, која никад неће забораву предати оне што светла образа пођоше у сусрет Милошу, витезу од завета часног.

Преци су наши, славјаносерпски, пепелу тело предавали, да дух ватром очишћен, Богу Вишњем вазнесу. Тај наш усудни пепео нас и у хришћенству прати, и без наше воље да се пепелу предајемо, када нам злочинитељи, огњем сатирућих ватри: црквена, манастирска и људска телесја, у безверју своме, упућују астралу, приземно опијени овоземаљском коначношћу, а у болесној тежњи да нас собом и својим традицијама замене.

Стигли себри и властела, / каче цркву на вериге. / Узн'јели је из пепела: / ред опеке па ред сиге. / ...

Огњем, кроз пепео прочишћено, васкрснуће вековима сналази и насеобине наше, сатирући куће, у спаљена кућишта да чекају свој фениковски васкрс, ако Бог да, чему се наш песник свесрдно, својим стихом, моли.

У спаљеном селу – скрушеном од бола / темељци се ћутећ' у врзине скрили. / Пуста леже поља и гумништа гола, / крстови се муком криво закрстили.

Обилићев завет, Аћим Тодоровић, роду буди песмом коју посвећује Гаврилу Принципу, а инспирисан Гавриловим последњим

записом на зиду затворске ћелије, у Терзину: „Наше ће сјенке ходати по Бечу, лутати по двору, плашити господу.“

Нови језуитски удар, на српско православље, од кога се народ самоорганизовано почиње бранити литијама, које молитвеним вапајем зло одагнавају, а својом масовношћу страше издајнике сопственога национа, Аћим Тодоровић разобличава стиховима песме „Литија“: *Хоће да нам руке на живо одсјеку / и да баце псима под зубало раља. / Да сакати тако кренемо у рјеку / под којом се мутно нечовјештво ваља. / Упрегнули мржњом наличје и лице, / на куке и ланце братољубље каче. / Безбожници вежу вучје огрлице, / манастире српске дижу на ломаче.*

Дирљива је песма „Одлазак оца“, коју песник почиње народном симболиком која смрт означава, а настала је из веровања да се при разлучењу људске душе увек у кући нешто преломи, распукне или парајућом шкрипом огласи. *Под обрвом куће наше / стара шарка циком шкрину. / Отац оде да зајаше / б'јелог коња над урвину. / Изненада у сред таме, / мајка оста насред њиве. / Под темеље меће раме / да се стрехе не накриве.*

Спевао је Аћим оду браћи из Србије, која стигоше у помоћ браћи прекодринској, у јеку рата Великога, да своје животе положи на олтар правде на Јавор планини, изгинућем читаве дивизије, али и браћи-саборцима из последњег Отаџбинско-одбрамбеног рата који почивају на романијском Зејтинлику.

У пољу мртвих устока снажи, / хиљаду српских гробова стражи. / Витешки стигли из задњег боја, / мрзну се сложено, све браћа твоја. / Светлост им зари са сваког лика / кроз припрату малог Зејтинлика.

Велика је љубав песникова према завичају, рано упокојеном оцу и мајци, чија му је љубав обојила безбрижност детињства и слика је непрекидно, а самотњачки, готово подвизнички, ђедов живот, овако је остиховио: *Живио је сам, не жалећи вријеме. / Није хтио дјеци да на сметњи буде. / Носио је смјело самотњачко бреме / и слушао људе док нељудски суде.*

Буди песник из Астрала, давно оклеветаног косметског господара Вука Бранковића, кога снађе језуитска анатема и лажна клевета за непочињену издају, коју у превареном народу не опра ни чињеница, која се са логиком потиже, да му потомци, за Стефаном Лазаревићем, постају српски владари, а по своме упокојењу, чак и ореолима светацким окићени. *На тебе је злоба, Бранковићу пала – / стољетним се трагом анатема вуче. / Метохија цвили у раљама зала, / данас јој је теже, него што би јуче. / Нема више твојих тешких оклопника / да аtima згазе полумјесећ криви.*

Након песниковог похода предачкој каменој колевци хумској, моћним је он стихом окрилатио Требиње. *Крићуле звијезде као јато птица / у модрину јутра долазећег дана. / Мјесечева млеч пила Требишњица, / шапутао вјетар кроз крошње платана.*

Стихом је песник Тодоровић изразио своје поштовање песмама посвећеним мноштву значајних ликова у његовом животу, било да се радило о рођацима, колегама по стиху и перу, или часним и чојственим припадницима друштвеног му окружења.

Његов стих велича и мајку Русију, пред којом себе умањује до мравље минијатуре да би распоном оваквог контраста, исказао огромност величине свесловенске и свеpravославне Мајчице, у његовом сагледавању.

Иако смештена на последње странице ове књиге, љубавна поезија није изван опуса овог врсног песника. Пре би смо могли закључити, како су се љубавни стихови ове збирке снажног поетског израза, ту позиционирали да украсе и засладе, попут завршне сласти, која колач улепша и оследи овојницом својом, зачињавајући магијским описима љубавних заноса финиш ове књиге.

Ти мирно лежиш у дашку дана. / Осм'јехом топлим милујеш звуке: / податна, њежна, неиспавана, / у извор среће урањш руке.

Моћан израз неугасиве љубави је и стих којим окончавам ово моје сагледавање поетске молитве Аћима Тодоровића: *Грлила си мене, умирала тихо. / Све си моје песме и стихове знала. / Пред нама је живот нашу љубав њих'о. / Бестидно је зора млијеч таласала / и тада су наше душе сједињене – / срastaјућ'у ехо бесмртнога поја.*

Читајући ову стиховну молитву градимо себе у бољег човека, који почиње да размишља о сопственој вечности, све више занемарујући варљиве пролазности животног хедонизма.



трагичитаваня – Милорад КУЉИЋ

Владимир УВАЛИН

КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНА ДЕШАВАЊА У ВРБАСУ (1978-1980)

Марта 1978. године именован је нови Организациони одбор Фестивала југословенске поезије младих (ФЛПМ). Председник је Томислав Војводић, помоћник генералног директора ПИК „Врбас“, потпредседник је професор српског језика Станко Симићевић, управник Народне библиотеке Врбас,¹ а секретар Бранислав Бари Милошевић, заменик управника Дома културе Врбас.

Утврђено је да се Десети ФЛПМ одржи од 18. до 20. маја т.г, те расписан конкурс за учешће младих на овој манифестацији. Као и претходних година његов покровитељ је ПИК „Врбас“.

Средња школа за опште и усмерено образовање и васпитање „Прва пролетерска“ у Врбасу из године у годину настоји да унапреди васпитно-образовни процес. У овој школи, једној од највећих ове врсте у АП Војводини, редовну наставу похађа 1.500 ученика из врбаске, кулске, србобранске и малоиђошке општине. Вршилац дужности директора је Јован Милатовић.

При школи је, као посебан организациони облик (ООУР), формиран образовни центар пољопривредно-прехранбене струке у коме редовну наставу похађа око 500 ученика следећих усмерења: технологија уља, шећера, меса, квасца, кондиторских производа, алкохола, прераде воћа и хемијских техничара.

Школа „Прва пролетерска“ има у Црвенки и Бечеју по два одељења усмереног и шест одељења заједничког општег образовања у Ловћенцу. Школски центар из Куле у оквиру ШЦ „Прва пролетерска“ има два одељења металских струка.²

Априла 1978. године, Народна библиотека у Врбасу издала је збирку песама „Немир“ Радомира Шоћа (Цетиње, 1936). У предговору исте, Добродошлица једном песнику, Мирослав Антић, записао је:

„Сваки човек је песник, иако то многи никада нису ни покушали, ни сазнали. Поезија није умеће казивања, већ умеће мисли. Постоји једно

¹Станко Симићевић (Алуга, Жабљак, 1937-1989); Народна библиотека „Данило Киш“ у оквиру Фестивала додељује награду „Станко Симићевић“ за најмлађег финалисту Фестивала.

²„Дневник“, 15. 3. 1978, 11.

идеално место на којем смо сви једнаки: то је човекова машта. Из чудотворне и беле крилатости рађају се жеље и стварања. Остварење је нешто сасвим друго. Остварење је занат. Остварење је посао.

Сасвим сам сигуран да знам зашто је настала ова књига и откуд Радомир Шоћ у даху и укусу поезије. То је оно што ја свима говорим: инспирација је погрешна реч. Нема надахнућа које ће у тренутку човека начинити ствараоцем. Надахнуће је цео живот, од рођења до смрти, то је једна иста температура и клима у нервима и венама... Инспирација је цело човеково време и трајање.

Шоћ овде није писао песме. Он је, једноставно, гласно мислио. Срећа његова што се није трудио да те своје мисли увије у потребна паковања. Понудио нам је речи без амбалаже. И увек када се то догоди са човеком, кад проговори, једноставно, обично и без великих гестова, записујемо га у круг оних којима верујемо.

Тешко песнику коме нико не верује.

Кажу да предговори обично отварају врата у књижевности. У мом и Шоћевом случају у питању је једно старо другарство и једна давно задата реч моја и Крклецова да ћемо за његову књигу написати уводно слово.

Стари Крклец је закаснио. Ја сам остао жив. Потписујем ове редове добродошлице једној књизи од срца. Зато што мислим да, једноставно, имам право да неким људима верујем.

Ја ставрно верујем у ово што је Радомир Шоћ рекао и како је то рекао³.

Почетком маја т. г. у организацији Дома културе у Куцури одржана је „Маларужа ’78“, смотре русинских хорова, певача, певачких и фолклорних група из Куле, Врбаса, Новог Орахова и Куцуре. На овој смотри аматерског стваралаштва Русина из ових места, изабрани су извођачи који ће наступити на овогодишњем Фестивалу „Црвена ружа“ у Руском Крстуру. То су: мешовити хор и женска певачка група из Новог Орахова, фолклорни ансамбл из Врбаса и Куле, а Куцура ће се представити народном игром „Куцурско прело“ и једном певачком тачком.⁴

Председник Стручног жирија Десетог ФЛПМ је др Јуре Каштелан, а чланови: Сретен Асановић, Ференц Фехер, Душко Трифуновић, Херман Вогел, Есад Мекули, Матеја Матевски, Божидар Шујица и Јулијан Тамаш. У оквиру фестивалских дана одржаће се Симпозијум критике о књижевном делу Густава Крклеца под називом „Сребрном цестом живота“. Поред тога у Дому културе ће бити одржана премијера заједничке књиге песника из Никшића и

³Песник је представљен са 20 поетских стихова: „Цетињу“, „Јато птица“, „Изгубљено јутро“, „Узмак“, „Немир“, „Траг“, „Соната за четири руке“, „Дунав је имао обале“, „Лабуд“, „Љубав“, „Кад слушаш тишину затвори очи“, „Модре очи јесењих облака“, „Невера“, „Не иглом у око“, „Залазак“, „Батља“, „Бијела невеста“, „Пивско око“, „Бреме завичаја“ и „Пустих зору да заспи“. Ликовну опрему књиге урадио је Ратко Шоћ. Радомир Шоћ, Збирка песама „Немир“, Врбас 1978, 3-51.

⁴„Дневник“, 8. 5. 1978, 2.

Врбаса,⁵ а у Ликовној галерији Дома културе отворена изложба слика под називом „Југословенска палета младих“.⁶

У Билтену Десетог ФЛПМ „Поезија младих ’78“, чији је уредник Спасоје Лабудовић, а илустровали га Мирослав Келеч и Милорад Д. Бубања,⁷ у уводном делу Ђура Папхархаји, записао је:

„Заљубен у чедност и слатку опорост песничког стиха, овај град сањара, зборно место нашег мајског друговања песничка мека наше младости, ето, и овом збирком по десети пут отвара широм врата младим бојовницима песничке речи. Кажем младим, јер поезија је вечно млада, колико и овај град, колико ја и ти у друговању са њоме и са њим. Заљубљен у својих десет великих љубави, старији за десет песничких искушења, овај град, саздан од поезије, живи и расте са њом, домаћински, онако како то само он уме и хоће.

И како пронаћи лепшу и једноставнију реч од речи љубав, са којом дишемо у овом мајском сусрету магичну снагу стиха, љубав за све ове наивне и невине шифре које ће преко ноћи израсти у права песничка имена, за сву лепоту тихих стрепњи очекивању прве одштампане стофе у овој збирци која неуморно путује од свог полазишта из језгра панонске равнице па све до Кара-ормана, Триглава, Осоговских планина! Зар сва та лепота није помало и у овим фармерицама, патикама, неуштирканим крагнама и мајицама, речито казује да права поезија не трпи униформе, да правом стиху није потребан сјај декора и баршунастих лептир машини!

Помало сетан, али никако тужан, што овде овог пута не сретох вечито младог Крклеца, стиховима који се нижу у овој збирци осећам његово присуство, чујем његове речи. Млад међу младима. И буде ми драго што оно што једном заживи у Врбасу никад не избледи, никад се не загуби.

И буде ми драго што Душко Трифуновић промени неколико возова да би стигао до овог изворишта младости, што Давичо на тернутке оставља недовршени рукопис, што Асановић нимало не крије своје узбуђење у раздраганом сусрету са Врбасом, што читав низ младих у овом мајском песничком расположењу, као, осталом и ја и ти, постају богатији за још једно велико песничко искуство.

И буде ми посебно драго што је сво то искуство саздано на братском многозвучју српскохрватског, словеначког, македонског, мађарског, румунског, русинског песничког казивања, снујући самим собом чврсти темељ нашем заједништву, дубоку веру у праву величину нашег песничког поштења.

⁵Клуб писаца из Врбаса и Књижевни клуб „Владимир Мијушковић“ из Никшића 1978. издали су збирку поезије „Камен класје“ (ур. Душан Костић).

⁶Билтен Х Фестивала југословенске поезије младих (ур. Спасоје Лабудовић), Врбас, 1979, 6.

⁷Милорад Д. Бубања (Савино Село, 1947) у Новом Саду је завршио Школу за примењену уметност, а дипломирао на Факултету примењених уметности у Београду 1981. године, одсек Графике. У Врбасу је био уредник Ликовне редакције и Ликовне галерије Дома културе, данашњег Културног центра. У Ликовној галерији Културног центра Врбаса, 4. септембра 2018. године, отворена је његова изложба „Наднебесјем душе“.

Ова збирка својим уметничким ткивом достојан је документ десетогодишњих поетских стремљења нашег младог књижевног потенцијала, сама собом она је сведочанство нашег времена стихом и срцем обележеног; она је, и то пре свега. Залога наше песничке снаге и наших хтења.

О песмама у њој намерно ни речи. Оне су саме себи довољне. Младе не треба водити за руку да би кренули од овог путоказа. Умеће то они сами. Онако како то само младост уме и хоће“.

Учесници Фестивала су: Перо Ангелески (Битола [Битољ]): „Надворешност“; Слободан Билкић (Ливно): „Браћа“; Снежана Вујошевић (Београд): „Драгана“; Никола Вујчић (Сисак): „Сви моји светови“; Сања Грујић (Нови Сад): „Агонија“; Шефик Дауповић (Сарајево): „У просјечном кројачком салону“; Мирослав Димитријевић (Параћин): „Робинзон на врху солитера“; Татјана Дракулић (Костолац): „Ја имам добар апетит“; Јанош Деже (Нови Сад): „Faszobrász“; Јагода Замода (Загреб): „Пјесма коју не желим довршити“; Мирољуб Јеремић (Београд): „Птица“; Славољуб Јовановић (Београд): „Дрво своју историју пева“; Мирјам Копше (Љубљана): „Песем женск“; Ерика Крижан (Нови Сад): „Verset irok...“; Нандор Крижан (Ада): „Festmény“; Драго Маршић (Сплит): „Свитање у сусрет“; Томица Милосављевић (Нови Београд): „Одлазак“; Ана Николина Србу (Уздин): „Litere in creerul porii“; Весна Николић (Нови Београд): „Вежба бр. 2“; Михаил Рамач (Руски Крстур): „Разгварка з Бетовеном“; Марина Тодоровић (Илица): „Intermeco“; Хилда Чапо (Осијек): „Е, тако би било“; Барбара Хануш (Љубљана): „Насмех“ и Војо Шиндолић (Дубровник): „Мртво звоно, верзија друга“.

Међу гостима Фестивала су: Бранко Ћопић, Оскар Давичо, Славко Јаневски, Добрица Ћесарић, Душан Матић, Васко Попа, Мира Алечковић, др Вицо Заниновић, Цирили Злобец, Младен Ољача, Иван Минати, Петар Анђевски, Карољ Ач, др Радомир Ивановић, Даринка Јеврић, Мидхат Бегић, Мирослав Антић, Фахрудин Гунга, Милош И. Бандић, Азем Шкрељи, Славко Алмажан, Душко Трифуновић, Гојко Дапчевић, Ахнета Бучко, Гојко Јањушевић, Зоран Вучић и првонаграђени песници на претходним Фестивалима.

Са симпозијума критике „Сребрном цестом живота - Густав Крклец и његово дело“ под истим називом Дом културе Врбас издао је пригодну публикацију. У уводној речи др Драшко Ређеп, записао је:

„О томе да је Врбас први Олимп у равници, Густав Крклец је сведочио аутентично, у најбољој традицији отворених комуникација песме и света. Управо је он, својим непосредним присуством, потврђивао ваљано искуство једне, још једне престонице поезије у нас, и управо је он, и на болесничкој постељи, усрдно и светлим тоновима наде, у посланици упућеној Врбасу, пре годину дана, забележио како ће, кад узмогне, доћи у овај град, у овај његов град. Непосредно се уградивши у специфичну структуру овога града поезије, Крклец је овде и даље, и непрекинуто присутан. И као што су га ваљано познавали и упознали многобројни житељи и долазници, тако ће и наредних година, док траје стиха и успомена, његово присуство

бити означено као једна од најтрајнијих људскости, инвестиција које стреме будућности.

Овде је он говорио, читао песме, овде су настали многобројни његови афоризми, досетке, бујице успомена које су биле у ткиву његових усмених, бриљантних коментара. Овде је сасвим близу, његова улица, и овде је објављена његова последња књига, коју је, на болесничкој постељи, управо пре годину дана, прихватио као дар града који је тако блиско осећао.

Овде је Крклец живим примером показивао колико су далекосежне и упечатљиве манифестације заједништва, свакад, и овде заиста и треба да је симпозиј о његовој лирици, тако битно присутној у овим нашим панонским просторима. Млади, најмлађи песник Густав Крклец тако поново стоји у присном дијалогу са песницима младости, са песмом која настаје.

На симпозијуму су говори: Проф. др Тоде Чолак „Дарови за човека“; др Драшко Ређеп „Златан сан поезије; Берислав Никпаљ „Пјесништво прољетно и смртно“; мр Србољуб В. Здравковић „Ликовни распони поезије Густава Крклеца“; Милорад Ђукановић „Пред ликом Густава Крклеца“. Саопштења су приложили: Младен Ољача „Од човека ка људима“; Предраг Матвејевић „Густавов портрет у нашем памћењу“ и Томислав Кетиг „Цеста живота Густава Крклеца“.

Уредник публикације је Спасоје Лабудовић, ликовну опрему приредио је Милорад Бубања, а коректуру урадио Мирослав Лазић. Прва награда Десетог ФЛПМ додељена је Јагоди Замоди за песму „Пјесма коју не желим довршити“.⁸ Две друге равноправне награде додељене су Јаношу Дежеу за песму „Faszobrász“ и Весни Николић за песму „Вежба број 2“. Три равноправне треће награде додељене су: Славољубу Јовановићу за песму „Дрво своју историју пева“, Драгу Маршићу за песму „Свитању у сусрет“ и Мирославу Димитријевићу за песму „Робинзон на врху солитера“.⁹

У Галерији Удружења ликовних уметника Војводине у Новом Саду, 22. маја 1978. године, отворена је изложба ликовних дела Беле Пехана. У земљи и иностранству Пехан, уметник рођен у Врбасу, а студирао на Минхенској академији, излагао је више од 50 пута, почев од 1913. године.¹⁰

Јуна 1978. године, на основу Одлуке МОСИЗ за образовање Кула-Врбас, започела је доградња ОШ „Петар Петровић Његош“ у

⁸Јагода Замода рођена је 1954. у Вараждину. Студирала је југославистику и социологију на Филозофском факултету у Загребу, а новинарство на Факултету политичких наука. Ради у недељнику „Глорија“. Пише поезију, краћу прозу, драме, дневнике, осврте и есеје. Објавила је: „Кресни ријечу“ (1978), „Књиженство ван себе“ (1981), „Касета Ево-та!“ (1986), „Осјећај среће“ (1987), „Као да сам ту живјела“ (1987), „Не дам се запамтити“ (2004) и „Мој глас или уживо“ (2005). Живи у Загребу. „Врбас-Први Олимп у равници (Антологија победника Фестивала 1969-2017)“, Врбас 2018, 22.

⁹„Колико срце памти, Фестивал југословенске поезије младих у Врбасу 1968-1998“ (ур. Ђорђо Сладоје), Врбас 1988, 133-134.

¹⁰„Дневник“, 21. 5. 1978, 16.

оквиру постојећег поседа Школе и откупа дела земљишта (башта) од приватних власника из *Улице Данила Бојевића*.

У оквиру „Новосадског лета“ које организује Културни центар младих „Соња Маринковић“, 26. августа 1978. године, у Галерији страних уметности, млади из Врбаса рецитовали стихове Душана Матића, Миклоша Раднотија, Скендера Куленовића, Душана Костића, Весне Парун, Ђуре Папхархаија, Ђока Стојичића, Милана Руфуса и Гордане Тодоровић.¹¹

Лист „Дневник“, 27. августа т.г, пренео је: „Једна кафана у Бачком Добром Пољу претворена је у библиотеку (огранак Народне библиотеке у Врбасу). Она је по броју књига изнад војвођанског просека. Библиотека иначе брине о културном животу, приређује књижевне вечери, негује рецитаторство и окупља многе у литарераној секцији. С поносом кажу да им је последњи гост био познати новосадски књижевник Александар Тишма чија је „Употреба човека“ била најчитанија књига прошле године“.

Књижевна омладина Србије 1978. године, у оквиру библиотеке „Пегаз“, објавила је збирку песама „Исти нож“ Војислава Кнежевића из Бачког Доброг Поља. Књига је одабрана на конкурс Књижевне омладине Србије за прву књигу.¹²

Хавријил Нађ, професор у ОШ „Братство јединство“ у Куцури један је од добитника награде „Партизански учитељ“ за 1978. годину. Раније је службовао у Никшићу, Новом Саду и Руском Крстуру, а предавао је српскохрватски, руски, русински и немачки језик, већ према потреби. У образовању ради пуне четири деценије.

Хавријил Нађ познат је и као песник. До тада је написао много песама, поготово за децу школског узраста. Бавио се и научним радом и, између осталог, објавио је око 30 дела из области изучавања русинског језика.¹³

Међу добитницима Октобарске награде Врбаса за 1978. годину су библиотека (огранак Народне библиотеке у Врбасу) у Куцури и Дечја сцена Дома културе у Бачком Добром Пољу.¹⁴ Дечја сцена Дома културе у Бачком Добром Пољу са сценско-музичким остварењем „Партизанска позорница“ отворила је те године јубиларне Мајске игре у Бечеју.¹⁵

У Ликовној галерији Дома културе у Врбасу од 31. октобра до 15. новембра 1978. године, организована је изложба Светлане Антић (1940), „Тишина, судбине корачају“, колекција накита.

„Стар колико и чевечанство, магичан дејством, функционалан у својству украса и вида обележја народа и епоха, накит се као дисциплина развија и у времену нашег века, губећи неке од својих

¹¹ „Дневник“, 23. 8. 1978, 10.

¹² Жири конкурса сачињавали су: Раша Ливада, председник, Владислава Рибникар Перишић, Ђорђије Вуковић, Адам Пуслојић, Драган Драгојловић, Радован Бели Марковић и Милисав Савић.

¹³ „Дневник“, 17. 9. 1978, 14.

¹⁴ „Дневник“, 14. 10. 1978, 2.

¹⁵ Специјално издање „Глас“, Врбас 1978, 18.

историјских карактеристика и добијајући нове, сагласне новим токовима развоја примењених уметности. Изложба накита Светлане Антић приказује публици резултат њених најновијих настојања у овој ликовној дисциплини. Настојања у правцу својеврсних транспоновања једних ликовних својстава и медија у друга. За разлику од њеног накита старијег датума настанка, где су се могли препознати видови синтетисања карактеристика средњовековне архитектуре у обележја форми накита, затим грађанске и сеоске, урбане и ентеријерске Војводине с краја 18. и прве половине 19. века, подразумевајући утицаје важећих обичаја, манира и људских карактера у дефинисању форми огрлица, брошева, копчи, наруквица и шнала, овог пута у питању је вид ликовне надградње на бази једног декоративног мотива, као орнаменталног детаља средњовековне зидне декорације у нас, палмете, чија је примена иначе позната још у старо-египатским, критско-микенским и другим уметностима које су млађег датума. Светлана Антић преузима овај орнаментални мотив као победу и трансформише га у стотинак различитих варијација нових, својих стилизација. Тиме остварује збиља занимљиве уникатне колекције и детаље накита, чинећи га истовремено целином и специфичном врстом ликовне награде која подразумева не само архаична дејства него и савремена. Она, стопљена у једно, при конкретној примени накита, магично делује и појављује се као резултат премишљене и наизглед једноставне креације аутора, доста усамљеног настављача специфичне врсте ове прастаре ликовне дисциплине“ (Гроздана Шарчевић).

До тада је самостално излагала: Нови Сад, Сомбор (1970); Нови Сад (1977), Мокрин (1978), Сремским Карловцима (1978) присутна је на 54 заједничке изложбе у земљи и иностранству (Париз, Варшава, Торонто).

„Очаран сам овим делима која корене налазе у души нашег народа и није чудо да је Париз то уочио и одушевио се. Прави уметник израста из свог тла и из духа свог народа и не може погрешити јер је аутентичан и искрен“ (Милан Коњовић).¹⁶

На Скупштини Заједнице радио-дифузних организација АП Војводине, 18. децембра 1978. године, додељене су награде за најбоља програмска остварења општинских радио - станица Војводине у 1978. годину. Међу добитницима су Никола Бадњар и Пал Фрања из Радио – станице Врбас - Кула.¹⁷

У организацији Просветно-педагошког завода Војводине и Друштва за русински језик и литературу из Новог Сада, 26. јануара 1979. године, у ОШ „Братство јединство“ у Куцури одржан је једнодневни семинар за наставнике русинског језика из целе АП Војводине. Семинару присуствује 40 наставника.

На семинару је песникиња Ирина Харди Ковачевић дала преглед литературе за децу на русинском језику, а мр Јулијан

¹⁶Каталог изложбе „Тишина, судбине корачају“, колекција накита, Ликовна галерија Дома културе Врбас, Врбас 1978.

¹⁷„Дневник“, 19. 12. 1978, 9.

Тамаш одржао предавање о читанци за II разред средњег позивног образовања и васпитања. Такође је разговарано о новом буквару и његовању русинског језика у ОШ Војводине. Настава на русинском језику одржава се за око 1.400 ученика.¹⁸

Године 1979. у центру Врбаса никла је лепа троспратница. То је управна зграда СОУР ПИК „Врбас“. Тако су коначно службе Комбината које су биле у једној старој оронулој згради у Колонији шећеране дошле до одговарајућег простора. У приземљу се налазе шалтер сале овдашње „Основне банке“ (лево) и „Југобанке“.¹⁹

Савез организација за социјалистичко васпитање и бригу о деци САП Војводине, априла 1979. године, донео је Одлуку о издавању листа за децу „Невен“, на српскохрватском језику за подручје Војводине. Преузео је име свог некада славног претка „Невен“. Овај информативни, васпитно-образовни и забавни лист намењен је узрасту од осам до 14 година, а издавање се у 35 хиљада примерака.²⁰ На исти ће, у наредном периоду, бити претплаћени ученици основних школа Општине Врбас.

По расписаном конкурс у Организационог одбора XI ФЛПМ, приспело је око 600 песама, које је упутило 287 младих песника из разних крајева Југославије, и то на језицима свих наших народа и народности. Фестивал је одржан у дане 24, 25. и 26. маја 1979. године.

„Гледајући зборнике ранијих Фестивала поезије младих са пријатним узбуђењем проналазим имена тада почетника, а данас већ навелико афирмисаних песника наше социјалистичке самоуправне Југославије. Ово је права потврда малочас записаног одговора на питање: зашто млади одвојено? Сигуран сам да ћемо за неколико година прелиставајући овај руковет поезије младих наићи на имена тада већ увелико признатих аутора“, навео је Ференц Деак, члан стручног жирија, у предговору Билтена XI Фестивала југословенске поезије младих „Поезија младих ’79“.

У Билтену су заступљени: Мирјана Булатовић (Ловћенац): „Болест“; Бранко Веселиновић (Дојићи, Лика): „Југославија, домовина моја“; Мирослав Димитријевић (Параћин): „Багрем-биста“; Ђорђо Димоски (Велестово, Охрид): „Сутјеска“; Татјана Дракулић (Костолац): „Филмска критика“; Живојин Ћелић (Ниш): „Природна слика света“; Зоран Ђерић (Бачко Добро Поље): „Домаћи задатак“; Данило Јокановић (Титоград/Подгорица): „Жена пред огледалом“; Марко Јововић (Црвенка): „Лирика ноћи“; Дарко Ковачевић (Гњилане): „Застор навлачим“; Татјана Лукић (Осијек): „Слово о роду“; Милорад Мартиновић (Врбас): „Плес са пришилом“; Милан Микулић (Црвенка): „Ана ће писати писма“; Јово Миладић (Београд): „У велики дан Југославије“; Томица Милосављевић (Нови Београд): „Отпутоваћеш“; Марта Милутиновић (Београд): „Mayashakti“; Нико

¹⁸ „Дневник“, 27. 1. 1979, 2.

¹⁹ Од октобра 2005. у њој је смештена Општинска управа Врбаса са службама.

²⁰ Састанак Актива директора ОШ МППЗ Нови Сад, тач. 3, 17. 4. 1979, бр.376; „Дневник“, 20. 4. 1979, 19.

Николчић (Врхника): „Попотника“; Перица Парац (Сплит): „Сутра суза за нас“; Миленко Петровић (Домировац, Босанска Дубица): „Улазим смјело у нови дан“; Миодраг Раичевић (Титоград/Подгорица): „Очева шума“; Светозар Раковић (Печ): „Горан“; Меланија Рамач (Руски Крстур): Соботова инспирација“; Vaxhit Sejdiu (Куманово): „Не лири“; Мирјана Соколовић (Ниш): „Поделбина“; Марија Тохолјевић (Палић): „Alom“; Barbara Hanuš (Љубљана): „V Ljubljani“.²¹

Жири XI ФЛПМ радио је у саставу: Јуре Каштелан, председник; чланови: Сретен Асановић, Есад Мекули, Ференц Деак, Душко Трифуновић, Влада Урошевић, Херман Вогел, Божидар Шујица и Јулијан Тамаш.

Прва награда додељена је Марку Јововићу за песму „Лирика ноћи“.

Две равноправне друге награде додељене су Мирославу Димитријевића за песму „Багрем-биста“ и Миодрагу Раичевићу за песму „Очева шума“.

Три равноправне треће награде додељене су Татјани Лукић за песму „Слово о роду“, Перици Парацу за песму „Сутра суза за нас“ и Миленку Петровићу за песму „Улазимо смело у нови дан“.

Пошто је XI фестивал тематски и садржајно придружује прослави овогодишњег јубилеја Партије, СКОЈ-а и револуционарних синдиката, стручни жири је, такође, донео одлуку да посебне и равноправне награде доделе Светозару Раковићу за песму „Горан“ и Бранку Веселиновићу за песму „Југославија, домовина моја“.

На Фестивалу ће се наградити и млади песник који у време одржавања Фестивала напише најбољу песму посвећену Врбасу. Жири у саставу: Есад Мекули, председник, Душко Трифуновић и Радослав Јосимовић-Батра, чланови, уважавајући и мишљење публике, одлучио је да прву награду, у износу од 1.000 динара, додели Мирославу Лазићу, за песму „Напрегнути бетон“. Друга награда, у износу од 700 динара, припала је Меланији Рамач, за песму „За шицких постох-братох“, а трећа награда, у износу од 500 динара, додељена је аутору песме „Сусрет у Врбасу“ под шифром „Биоритам“.

Учесници симпозијума критике на тему „Друштвене и моралне вредности наше савремене књижевне критике“ били су: Радомир Ивановић, Флорика Штефан, Тоде Чолак и Милорад Ђукановић.²²

На почетку шк. 1979/80. године МППЗ Нови Сад сачинио је Информацију о неким актуелним питањима у ВОО на подручју Општине Врбас. Код материјалних услова рада ВОО, за ШОМВО при РУ, наведено је: „Што се Музичке школе тиче групна настава у Музичкој школи одржава се у просторијама Основне школе „Братство јединство“, а индивидуална у Предшколској установи „Бошко Буха“, јер су учioniце РУ уступљене ОШ „Петар Петровић Његош“ (четири учioniце-обе смене)“.

²¹Билтена XI фестивала југословенске поезије младих „Поезија младих ’79“ (ур. Спасоје Лабудовић), Врбас 1979, 49.

²²Једанаести фестивал југословенске поезије младих, Билтен ’79 (ур. Ненад Мусовић), Врбас 1980, 7-30.

У Школском центру „4. јули“ у Врбасу, 30. новембра, приређена је свечаност поводом почетка рада Више прехранбене школе. Од тада ће се у Врбасу школовати 150 студената, међу којима ће се њих 75 школовати уз рад.

Покрајински секретаријат за информације Нови Сад, 26. децембра 1979. године, тражио је од ОШ „Петар Петровић Његош“: „Да у складу са новим Законом изврши пререгистрацију, односно поновни упис у регистар, са садашњим подацима, шк. листа „Из ђачких клупа“.²³ Тада је Школа одговорила: „Због финансијских немогућности и отежаних услова рада који су наступили престао је да излази лист „Из ђачких клупа“.²⁴

У времену од 10. до 17. фебруара 1980. године у Руском Крстуру је одржан традиционални XII драмски меморијал Петра Ризнића Ђађе. У недељу, 10. фебруара т.г, делегација Управног одбора Меморијала посетила је гробље у Врбасу, где је положен венац на гроб највећег режисера међу Русинима у Југославији и сценског учитеља Петра Ризнића Ђађе.²⁵ Треба истаћи да је Петар Ризнић Ђађа једно време радио и деловао у Врбасу.²⁶

Код основних карактеристика развоја општег образовања и васпитања Општине Врбас у периоду 1976-1980. године, априла 1980. године, за основно музичко образовање, наведено је: „Школа за основно музичко образовање ради при РУ и њу похађа 107 најталентованијих ученика. [...] Трошкови школовања по једном ученику износе 5.977 динара, а укупни трошкови у 1978. години износили су 637.361 динар“.

Дванести по реду ФЈПМ у Врбасу протекао је у знаку жалости за Јосипом Брозом Титом и његов уобичајени сјај је пригушен, тамнији и тиши. Приспело је више стотина радова од 324 аутора који су испунили услове Конкурса. Жирији је одабрао 22 млада аутора чија остварења наговештавају „орфејски силазак у земаљско царство поезије“.

То су: Биљана Турјачанин (Бањалука): „Тито, слободо“; Јосип Михалковић (Чаковец): „Југославија“; Фјодор Федчешин (Сарајево): „Пјесма за Тита“; Јово Миладић (Београд): „У коло“; Жељко Продановић (Београд): „Хасанова пјесма“; Вера Пејович (Љубљана): „Зрели плод“; Борис Врга (Петриња): „Јаблани“; Недељко Жутић (Сарајево): „Тамо где звијезде гасну“; Бранка Радусиновић (Титоград/

²³Акт Покрајинског секретаријата за информације Нови Сад, бр. 650-48/79, 26. 12. 1979.

²⁴АОШПНБВ, Обавештење школе, бр. 896/79, 7. 1. 1980.

²⁵„Дневник“, 19. 2. 1980, 11.

²⁶На режирању комада и обучавању омладине Старог Врбаса од 1928. па надаље радио је Петар Ризнић. Петар Ризнић, наставник Гимназије и Ризнић Цецилија, учитељ ОШ, отселили су у Руски Крстур, 15. 6. 1945. Његов плодносан рад на културном пољу запажен је и после Другог светског рата, али у Руском Крстуру. Крајем јануара 1950. године, као руководица Позоришта „Габор Костелник“ у Руском Крстуру, награђен је са 1.000 динара. ИАС, Ф. 218, *Записник - Одлука ИО СНО Кула*, 24. 1. 1950.

Подгорица): „Неуки тумачи“; Садете Ахметај (Призрен): „Марсорија“ (Брђанка); Перо Ангелески (Титов Велес): „Малата птица на големите очекувања“; Нове Цветаноски (Македонски брод): „Заробени мигови“; Миодраг Ристић (Горњи Милановац): „Има да се зна ко је шеф параде“; Јован Николић (Чачак): „Несаво бенг сарго кај аравел мор (балканско) цанипе“ (Демон који жели да сруши моје (балканско) биће); Марија Мицковић (Нови Београд): „Вириш из земље“; Ђорђе Нешић (Београд): „Продавница песама“; Никола Вујчић (Београд): „Љуљашка“; Миленко Панић (Београд): „Сан у трамвају“; Наталија Дудаш (Нови Београд): „Тото цошка“ (Тако нешто); Антониус А. Синковић (Бачка Топола): „Onéletrazji adalék“; Мирјана Булатовић (Ловћенац): „Отац“ и Зоран Ђерић (Бачко Добро Поље): „Радња за продају поезије“.²⁷

Жири XII ФЛПМ радио је у саставу: Јуре Каштелан, председник; чланови: Есад Мекули, Франци Загоричник, Сретен Асановић, Ференц Деак, Душко Трифуновић, Влада Урошевић, Божидар Шујица и Јулијан Тамаш.

Прва награда додељена је Марији Мицковић за песму „Вириш из земље“.²⁸

Две равноправне друге награде додељене су Ђорђу Нешићу за песму „Продавница песама“ и Наталији Дудаш за песму „Тото цошка“ (Тако нешто).

Три равноправне треће награде додељене су Пери Ангелеском за песму „Малата птица на големите очекувања“, Садету Ахметају за песму „Малсорија“ (Брђанка) и Јовану Николићу за песму „Несаво бенг сарго кај аравел мор (балканско) цанипе“ (Демон који жели да сруши моје (балканско) биће).

Имајући у виду јубилеј – 35 година живљења у слободи, стручни жири је посебно вредновао и оцењивао песме које су инспирисане тековинама НОБ-а и социјалистичке револуције наших народа и народности или су тематски и садржајно, везане за личност и дело друга Тита и других великана наше борбе и револуције. Прва награда, од 4.000 динара, додељена је Јови Миладиновићу из Београда за песму „У коло, у коло“, друга, од 3.000 динара, Јосипу Михалковићу из Чаковца за песму „Југославија“ и две треће награде, од по 2.000 динара, Биљани Турјачанин из Бањалуке за песму „Тито, слободо“ и Фјодору Федчешину из Сарајева за песму „Песма за Тита“.

²⁷Билтен XII фестивала југословенске поезије младих „Поезија младих ’80, Врбас, 49; Билтен бр. 1, 12. ФЛПМ уредио је Ненад Мусовић, а Светислав Шљукић илустровао, Дом културе Врбас, Врбас 1980, 20.

²⁸Марија Мицковић рођена је 1960. у Земуну. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, на групи југословенске књижевности са класичном филологијом. Објавила је две књиге песама: „Београдска сиротица“ (1997) и „Полудраги“ (2010), те књигу прича „Екстазе“ (2015). Више од три деценије бави се писањем о индустрији књиге и књижевним феноменима. Била је уредник „Књижевног магацина“. Објавила је књигу „Друга страна медаље“, о допингу као културном и спортском феномену, поводом Универзијаде у Београду (2009). „Врбас-Први Олимп у равници (Антологија победника Фестивала 1969-2017)“, Врбас 2018, 26.

Награђена је и песма о Врбасу, настала за време трајања Фестивала.²⁹ У оквиру Фестивала организован је премијера поеме Јулијана Тамаша „Обичан дан“, коју је издала Народна библиотека Врбас.³⁰

Поводом XII фестивала југословенске поезије младих организована је у Ликовној галерији Дома културе Врбас „Југословенска палета младих ’80“ од 24. маја до 10. јуна 1980. године. Своје радове изложили су: Златко Кутњак (Ријека, 1950), АЛУ у Загребу: „Значење-портрет“, комб. техника 100x67 цм и „Аутопортрет“, комб. техника 40x30 цм; Владимир Познановић (Сарајево, 1950), АЛУ, сликарски одсек, Београд 1977. године: „Кретање VII“, комб. техника 137x97 цм и „Кретање XIV“, оловке у боји 75x 99 цм; Мирослава Станојковић (Крагујевац, 1953), ФЛУ Београд, у класи проф. Младена Србиновића, постдипломске студије-зидно сликарство (мозаик) у класи проф. Божидара Продановића 1979. године: „Лист“, мозаик 70x58 цм и „Оно што је остало“, мозаик 108x77 цм; Слободан Трајковић (Приштина, 1954), ФЛУ, сликарски одсек 1978. године у Београду. Тада је био на постдипломским студијама у класи проф. Зорана Петровића: „Нагомилане последице“, комб. техника 136x142 цм и „Друго поднебље“, комб. техника 98x110; Павле Учакар (1953), АЛУ, одсек сликарства у Љубљани 1976. године код проф. А. Јемца и проф. М. Бутине. Постдипломске студије, одсек сликарства завршио 1979. године код проф. Ј. Цијухе и проф. М. Бутине. Радови на изложби: „Застава I“, акрил на платну 220x130 цм и „Застава II“, акрил на платну, 220x100 цм; Ниче Василев (Дабље, Струмица, 1950), АЛУ 1978. године у Варшави, у класи проф. Лудвига Мачонга. На истој накадемији специјализовао је графику и сценографију, радови на изложби: „Остали су твоји голубови“, уље на платну 75x57 цм и „Сама“, уље на платну 100x68 цм; Мухарем Муратовић (Печурице, Бар, 1950), ВПШ, одсек за ликовно васпитање у Никшићу 1972. године. Радови на изложби: „Осипање XVIII“, уље на платну 108x100 и „Осипање XIX“, уље на платну 95x80 цм; Душан Липовац (Камник, 1952), АЛУ 1977. године у класи проф. Андреја Јемца. Радови на изложби: „Ведута-Камник I“, 70x61 цм, и „Ведута-Камник II“, 70x61 цм.³¹

У Образовном центру „4. јули“ у Врбасу, шк. 1980/81. године, образовање стиче 900 ученика, у девет струка, на 22 занимања. Директор Центра је Веселин Мијатовић.³²

У суботу, 11. октобра т.г. у Бачкој Паланци, одржана је завршна манифестација Смотре музичког и фолклорног стваралаштва радника Војводине. Учествовало је 15 КУД и секција, а међу њима је

²⁹ „Колико срце памти, Фестивал југословенске поезије младих у Врбасу 1968-1998“, 138-140.

³⁰ Звичайни сенъ: поеме / Юлијан Тамаш; [препив з руского Йован Зивлак; илустрациї Светислав Хлюкич] = Običan dan: poema / Julijan Tamaš; [prepev sa rusinskog Jovan Zivlak; ilustracija Svetislav Šljukić]

³¹ Каталог Ликовне галерије Дома Културе Врбас, „Југословенска палета младих ’80“, Врбас 1980.

³² „Дневник“, 20. 2. 1981, 11.

и секција из Врбаса.

Српска читаоница и књижница у Иригу, у едицији „Стражилово“, објавила је „Искуство завичаја“: есеје и критике Драшка Ређепа. У овој антологији заступљен је и Јулијан Тамаш.³³

Реновиран - дограђени објекат ОШ „Петар Петровић Његош“ у Врбасу пуштен је у употребу, на Дан ослобођења Врбаса, 20. октобра 1980. године. Свечано пресецање врпце, пуштање у рад школског објекта, обавио је професор Радоман Перковић, председник Комисије за информисање САП Војводине, делегат СО Врбас у Већу општина САП Војводине и члан ЦК СК Србије. Свечаном отварању Школе поред ученика и радника Школе присуствовало је и око 800 гостију.

У оквиру свечаности поводом Дана ослобођења Општине Врбас отворен је вртић ПУ „Бошко Буха“ у Бачком Добром Пољу, за 70 малишана и предата на употребу хала у Центру за физичку културу у Врбасу. Поводом 170-годишњице постојања овд. Гимназије (тада Образовног центра) „Жарко Зрењанин“ Председништво СФРЈ одликовало је ову установу „Орденом братства и јединства са сребрним венцем“.

„Овогодишњи јесењи ликовни салон, иначе својевремено традиционална манифестација ликовног стваралаштва у Врбасу, који се после дуже и вероватно оправдане паузе од неколико година, поново одржава у овоме „Олимпу у равници“, означава поред чињенице обнове рада, једно време веома цењеног Ликовног салона Дома културе, али истовремено и тренутак када једна групација младих ликовних посленика, тек свршених ђак уметничких школа, жели да резултате свога рада и представи родном граду. Можда је ово и прилика да се укаже на моменат да је у културној клими Војводине коначно дошло до оне тако жељене очекиване појаве манифестације у податку да поред већ традиционалних ликовних центара попут Новог Сада, Сомбора, Зрењанина, Суботице, Панчева и други градови, на пример Сремска Митровица, Кикинда, Врбас, почињу да добијају одређено место у клими ликовних догађаја у Војводини. То је већ појава, а несумњиво и податак који Јесењи ликовни салон обавезује да у свом обновљеном подухвату и истраје. Иако овогодишњи Ликовни салон, уосталом као и они с почетка седамдесетих година, има свечарски карактер, представља поклон уметника своје граду за његов највећи празник - Дан ослобођења, ова изложба је истовремено и прилика да ликовни ствараоци који живе или су некада живели у Врбасу, покажу својим суграђанима оно најбоље и највредније што су током последњих година и урадили. Такође, треба поздравити и јасан став организатора ове изложбе - Дома културе, који већ сада, приликом обнове Јесењег ликовног салона, поново примењује оно, раније такође постојеће, демократско третирање ове ликовне смотре - да сви грађани Врбаса, без обзира на своје ликовно образовање и степен уметничке афирмације, могу учествовати, заправо конкурисати својим радовима за ову изложбу. Садржај Јесењег ликовног салона 1980. године чине

³³ „Дневник“, 16. 2. 1981, 7.

слике, скулптуре, цртежи и графика дванаест аутора, који стално живе у Врбасу, односно Новом Саду, Кули, Београду. Као и ранијих година и ове су најзаступљенији сликари (Ратко Шоћ, Богдан Булајић, Миодраг Шушулић, Милан Кешел, Бранислав Вулековић, Драган Кљајић) који углавном остају доследни својим, једном прокламенованих, данас већ завидно разрађеним ликовним ставовима. Такође, треба истаћи и коректност понуђених скулпторских радова тројице вајара, Војимира Дедеића, Миркова и Ратка Гикића, затим маштовитост и минуциозност Мирослава Келеча и посебно убедљивост ликовне реализације и пластичног дејства понуђених графичких листова Кларе Бенчик и Милорада Бубање, који су истовремено и први графичари-учесници на изложбама јесењег ликовног салона“ (Милош Арсић). Клара Бенчик, рођена 1958. године у Кули, 1977. године завршила је Гимназију у Врбасу. Студент је четврте године Ликовне академије, одсек Графике у Новом Саду. На овом Салону изложила је радове: „Сама“ (1980), комбинована техника и „Шиваћа машина“ (1980), комбинована техника. Салон је одржан у Ликовној галерији Дома културе Врбас од 20. октобра до 5. новембра 1980. године.³⁴

Београдска радна заједница „Запис“ те године објавила је у библиотеци „Врела“ збирку песама „Расточена планина“ Врбашанина Анђелка Штруца Тепчанина. Песме су инспирисане планином као универзалном метафором и симболом, њеним ћудима, лепотама и тајнама, прожете ратним сећањима, легендом и митом, са жељом да се изрази наша савременост. У приказу збирке песник Радојица Таутовић пише: „Савременост „Расточене планине“ кулминира у тежњи да се досегне дијалектичко јединство градске анти-природе и живе природе“. Промоција књиге обављена је у РО „Бачкатранс“ где је аутор запослен.³⁵

У организацији КПЗ Војводине, 23. октобра 1980. године у Сенти, одржана је централна манифестација „Месец књиге ’80“ у Војводини. Ова акција у Војводини организује се по 24-ти пут. Домаћин југословенске манифестације била је КПЗ Босне и Херцеговине. Те године Књижевна омладина Црне Горе објавила је збирку песама

³⁴Каталог Ликовне галерије Дома Културе Врбас, „Јесењег ликовног салона Врбас ’80“, Врбас 1980.

³⁵Штруц Тепчанин, Анђелко (Тепци под Дурмитором, 1933 - Врбас, 2004), школовао се у Жабљаку, Пљевљима, Врбасу и Новом Саду. Завршио је први степен Економског факултета у Новом Саду. Књижевне радове почео је да објављује од 1954. у „Младим данима“, „Стварању“, „Мостовима“, „Одзивима“ и др. листовима и часописима. Објавио је књиге поезије: „На вучјем тркалишту“ (1964), „Камена стража“ (1968), „Ломовија“ (1975), „Станиште Сутјеске“ (два издања, једно 1977), „Расточена планина“ (1980), „Мрамор међа“ (1983), „Камени епитафи“ (1991), „Лијепа тара“ (1995) и „Искон сјене“ (1999). Затим књиге прозе: „Ђавоља станишта“ (1989), „Зачуђа“ (1995), „Скоч’ скок“ (1997). Коаутор је издања: „Степениште сна“ (1974), „Праскозорја“ (1975) и „Камен класје“ (1978). Сарађивао је с многобројним листовима и часописима Војводине, Црне Горе и Србије. Песме су му преведене на пољски и језике националних мањина. За свој књижевни рад више пута је награђиван. Добитник је награде „Дан ослобођена Општине Врбас“ за 1995.

„Глава у торби“ Војислава Кнежевића (1949) из Бачког Доброг Поља.³⁶ Овај период обележен је учешћем ученика школа Општине Врбас на традиционалним Литерарним играма и мајско/октобарским конкурсима Народне библиотеке у Врбасу.

Претплатите се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

Часопис ТРАГ излази четири пута годишње у обиму од десет штампарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 1000 динара за физичка, а 1600 динара за правна лица.

Претплата се може уплатити на жиро рачун број 840- 98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис Траг”.

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити путем телефона на број 021-707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Бранислав Зубовић. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Јавна библиотека „Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : „Футура”). – 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407

³⁶ „Дневник“, 23. 5. 1980, додатак „Култура-наука-уметност“, 4.